ANUL XXX
32
(1 317)
sîmbătă
8 august
1987
8 pagini
4 lei

Academia Ştefan Gheorghiu
SALA DE LECTURA

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

VALORI DE CONŞTIINŢĂ

Despre orizontul şi semnificaţiile spiritului revoluţionar în viaţa societăţii ne-a vorbit, nu odată, secretarul general al partidului. Relevînd virtuţi şi trăsături care fac o evidentă linie de legătură cu tradiţia, cu patosul luptei şi muncii creatoare prin care poporul s-a exprimat de-a-lungul timpului şi a sporit necontenit zestrea materială şi spirituală a ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu aduce, de fiecare dată, argumente şi motivaţii noi spiritului revoluţionar, acestei capacităţi pe care partidul, în misiunea sa istorică de forţă politică organizatoare şi conducătoare a societăţii, de centru vital al întregii naţiuni, o dezvoltă pe planul conştiinţei, al gîndirii şi activităţii practice, într-o convergenţă de idei şi fapte care definesc însăşi calea prezentului şi a viitorului, edificarea neîntreruptă a progresului şi civilizaţiei socialiste. Spiritul revoluţionar al epocii de mare avînt constructiv înseamnă cunoaşterea, trăirea şi asumarea realităţii, cunoaşterea şi asumarea perspectivei, angajare şi dăruire în muncă, în creaţie, în opera vastă de înfăptuire a programelor creşterii neîncetate a avuţiei patriei. El înseamnă voinţa şi prioceperea de a face totul pentru îndeplinirea deziderateloi majore ale actualităţii, dar înseamnă şi calificare neîntreruptă, creştere continuă a orizontului de vederi, cunoaştere şi abordare ştiinţifică a lumii, pregătire continuă pentru muncă şi viaţă, luptă pentru afirmarea noului, a celor mai înaintate cuceriri ale gîndirii şi practicii umane.

Este un ţel politic şi social acesta, el decurge din însăşi menirea şi ideologia partidului, din faptul de o evidenţă istorică, de acum, că în tot ce s-a împlinit, în toate uriaşele transformări petrecute în economie, în ştiinţă, învăţămînt şi cultură, în înfăţişarea ţării, a condiţiei umane din România anilor care au urmat celui de al IX-lea Congres al partidului, stă pecetea de personalitate a gîndirii secretarului general al partidului, stau mereu vii îndemnurile şi orientările sale, tezele şi principiile care alcătuiesc o adevărată chartă a spiritului revoluţionar în acţiune, ca şi chipul, linia de boltă a tuturor răsfrîngerilor şi confirmărilor sale în materie de construcţie, de făurire a unei societăţi şi a unui om nou, a unei noi conştiinţe. Este un ţel politic acesta, el decurge din realitate, este o normă a acestela, un deziderat dar şi o cale a realităţii însăşi în permanenta şi laborioasa ei devenire. Este un ţel politic şi patriotic în cel mai înalt grad.

Spiritul revoluţionar în cultură, în literatură şi artă vizează însuşi rolul şi funcţiile creaţiei, menirea educativă înaltă şi în permanenţă necesară a actului creator. El este o condiţie a manifestării democratismului culturii, modul de a recepta şi consacra valori autentice, într-un climat de cea mai largă emulaţie şi efervescenţă creatoare. Valori de conştiinţă morală, politică şi socială noi se făuresc într-o necontenită interferenţă cu viaţa, cu munca şi realitatea, ele au temeiul istoric şi fertil al unor înfăptuiri economice fără precedent dar au, în acelaşi timp, şi temeiul unor aspiraţii şi idealuri din perspectiva cărora s-a scris şi se scrie istoria la zi, concretă, mereu mai plină, mai bogată în semnificaţii şi cu maximă putere de eveniment.

Activizarea acestui demers, imprimarea unei noi viziuni asupra rostului şi înţelegerii conştiinţei ca factor dinamic de o excepţională importanţă, situarea într-un univers nou şi, în multe privinţe, novator — a preocupărilor legate de creşterea şi afirmarea neîntreruptă a geniului creator al poporului, a capacităţii sale de a-şi făuri un destin nou, liber şi independent şi a dobîndi, prin aceasta, un loc tot mai demn şi mai respectat în lume, au — în opera secretarului general al partidului — o motivaţie de ordin politic şi ideologic în sfera căreia se cuprind şi literatura şi arta, rolul educativ al acestora şi, în consecinţă, menirea plină de responsabilitate a tuturor celor chemaţi să slujească, prin cuvîntul şi scrisul lor, vocaţia creatoare a poporului, fapta şi munca sa. Din acest unghi şi într-o asemenea perspectivă instituirea congreselor educaţiei politice şi culturii socialiste a însemnat — în contextul atîtor alte şi alte reprezentative forumuri şi modalităţi ale democraţiei noastre socialiste — o treaptă nouă, de certă şi originală valoare şi contribuţie politică, educativă, pe calea angajării culturii şi artei, a exprimării spiritului revoluţionar în cultură, în acel consens larg al activizării şi valorificării tuturor resurselor şi capacităţilor creatoare ale naţiunii. Marele Festival naţional „Cîntarea României" este o dovadă în acest sens, el împlineşte o vocaţie şi sărbătoreşte un destin, unifică în esenţa sa muncă şi creaţia şi dă o lămuritoare idee asupra tuturor valorilor de conştiinţă pe care cultura şi arta sînt chemate să le exprime şi să consacre chipul şi spiritul unei întregi epoci. În această lumină, apropiatul Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste va prilejui bilanţuri şi perspective care să dea impulsuri noi activităţii creatoare.

Luceafărul

Ion Sinca: „Cîntarea României"

Antologia „Luceafărul"

Culorile din stemă

Urcăm dintr-o baladă cu paltini fulgeraţi,
Dar ţipătul din paltin a devenit vioară,
Sub cerul Mioriţei azi sîntem mai bărbaţi
Cînd un înalt luceafăr veghează peste ţară.

Urcăm, urcăm spre soare acest picior
de plai
Cutreierat de dorul unor înalte stele,
Dorul înalt vibrează în sunetul de nai,
Culorile din sunet vibrează în drapele.

Cînd presimţim în spaţii un răsărit
de lună
Luceafărul de ziuă spre piscuri noi tresare,
Deodată cu Carpaţii urcăm către Comună
Cu tînărul luceafăr din margine de mare.

Culorile din inimi se reaprind în steme
Şi roşul din drapele e far spre viitor,
Şi viitorul însuşi, cu-o clipă mai devreme,
Azi îl presimt Carpaţii în fald de tricolor.

Negoiţă Irimie

CONTEMPORANII NOŞTRI

Clasicismul ţărănesc monumental

Există o „luptă" a cîmpurilor stilistice în cadrul unei societăţi ceea ce arată că, arareori, o societate trăieşte într-un singur cîmp stilistic. Grecia lui Platon se pare că fusese cucerită la o scară aproape completă de către clasicism. Şi totuşi Platon însuşi vorbeşte despre lupta dintre **daimonion** şi **omul marionetă**, adică despre largi arii de trăire individuală şi colectivă scăpate de sub „controlul" tiparului psihologiei clasice. Ca să nu-i pomenim pe sofişti, care se aflau cu totul în afara clasicismului, iar speculaţiile pitagoreice în jurul numărului iraţional (radical din 2) sînt şi ele manifestări ne-clasice, ceea ce-i va îngădui lui Spengler să consemneze asprimea cu care sociologia clasică a polisului „reprimă" **psihologia ne-clasică** a unor grupuri ezoterice.

În chip contradictoriu, N. Iorga va privi cu rezervă libertatea limitată a polisului grecesc (eleutherie) al cărui răspuns, la manifestările libere ale lui Socrate este „cucuta". În fapt, acelaşi tărîm de luptă între cîmpurile stilistice ne întîmpină şi aici. Vom întîlni, aşadar, într-o societate, manifestări de clasicism în lumea ţărănească şi, concomitent, manifestări ale modelului preromantic ori baroc în fragmentele lumii urbane. Cînd psihologia clasică ţărănească cucereşte forme ale culturii urbane — cum ar fi romanul de pildă, ori templul grec — putem vorbi chiar despre un clasicism ţărănesc monumental. În creaţia lui G. Coşbuc, baladele sînt expresii ale clasicismului ţărănesc monumental, idilele, însă, par a-şi fi împrumutat atmosfera psihologică din altă parte decît dinlăuntrul lumilor ţărăneşti. Deşi nu le lipseşte acestora o predispoziţie spre idilic, spre îmblînzire artificială a contrastelor, totuşi aceasta este curmată brusc în favoarea altor forme de echilibrare psiho-simbolică atunci cînd sînt puse în discuţie postulatele ordinii ţărăneşti a lumii. Prima formă de clasicism ţărănesc monumental o vom găsi realizată tot în Grecia antică, prin creaţii ca acelea ale lui Hesiod : „Teogonia", „Munci şi zile". Mediul de norme şi virtuţi militare în care trăia Sparta reprezintă şi el un decupaj al clasicismului ţărănesc monumental.

La romani, Caton cel Bătrîn va da expresie aceluiaşi clasicism ţărănesc monumental cu a sa **De re rustica**, atît de apropiată, ca spirit, de-**Trattato della famiglia**, creat peste secole, în aceeaşi arie, de florentinul L.B. Alberti. Norme precum **tranquilita dell'animo**, „viaţa la ţară

Ilie Bădescu

Continuare în pag. a 2-a

PREZENŢA TÎNĂRULUI SCRIITOR

Oglinzile adevărului

„Poezia este un fel sublim de a rosti adevărul. Un mare popas între cuvinte, la confluenţele timpilor, printre sunete pure şi grave. Piramidele închipuirii nu se prăbuşesc niciodată, întrucît se găseşte mereu cîte un meşter Manole, care să descopere în vis cifra eternului". Cel ce rosteşte acest „credo" întru veşnicia creaţiei aparţine tagmei trăitorilor din şi în lectură. Serios şi laconic, avînd conştiinţa responsabilităţii profesionale, condescendent în relaţiile pe care le întreţine, de o perfectă urbanitate, rar vindicativ, cînd e vorba de poezie şi de familie, Florea Miu duce cu discretă îndîrjire povara luptei cu impostura, ţinînd după adevărata prietenie sau după lumina satului părăsit la modul mitic, apoi regăsit în noile tipare, la fel de fascinant. Ocolit de comodităţi, impunîndu-şi cu greu recunoaşterea, poetul din inima cîmpiei face drum cărţilor sale printre valuri de iarbă aşteptînd bucuria tulburată a „semnelor nemişcătoare".

Versurile din **Jocuri în piatră** (1972), **Rostire**

Constantin M. Popa

Continuare în pag. a 7-a

ÎN ÎNTÎMPINAREA CELUI DE-AL III-LEA CONGRES AL EDUCAŢIEI POLITICE ŞI CULTURII SOCIALISTE

Angajarea literaturii

În epoca modernă şi contemporană, unul dintre cele mai disputate aspecte ale creaţiei literar-artistice şi totodată element constitutiv al atitudinii estetice a autorului, pare totuşi a fi **angajarea social-artistică** a acestuia. Fundamentarea unei astfel de angajări, distincte şi clare, ne este asigurată — în opţiunea noastră — de concepţia materialismului dialectic şi istoric, căreia îi sînt proprii tocmai o astfel de angajare, un militantism şi un spirit revoluţionar organice, lucruri cunoscute asupra cărora nu vom mai insista. Poate mai mult decît în cazul celorlalţi factori ai conştiinţei sociale, literatura, prin însăşi explicaţia esenţei sale estetice şi îndelungata experienţă istorică a practicii literare, s-a dovedit a nu putea exista în afara angajării sale implicit sociale, lucru ce decurge din implacabila sa socialitate intraestetică. Ceea ce nu înseamnă nicidecum un aspect restrictiv al fiinţării sale ; ci, dimpotrivă, tocmai posibilitatea de a se bucura de o deplină libertate de afirmare, autorul angajîndu-se în realizarea expresiei concret-artistice, în mod necesar şi conştient, potrivit condiţiilor concret-istorice date şi idealului său social-estetic, finalităţii artistice a operei sale. Este vorba nu doar de o angajare socială în general, cum se mai obişnuieşte a se crede şi care este de altfel comună întregii conştiinţe sociale, ci de o **angajare specific-artistică, particulară**, atît în planul conştiinţei artistice a autorului, cît şi în cel al practicii concret-artistice ; şi încă, nu atît a autorului personal, cît în mod concret **a operei sale**, ca nouă şi autentică realitate artistică obiectivă. Ea, opera, trebuie să cuprindă, şi cuprinde vrînd-nevrînd, în mod implicit, în structura sa artistică elementele socialităţii atît ale realităţii obiective reflectate, cît şi ale subiectivităţii artistice creatoare, ca temei ineluctabil al nucleului său estetic. De unde, angajarea socială a autorului, mai precis a operei sale, nu numai că este inevitabilă, dar ea nu se poate realiza decît ca **angajare artistică**, potrivit esenţei estetice a literaturii.

Urmarea firească a acestei oricum implicite angajări social-artistice o constituie **afirmarea deliberată** a unui anumit ideal social-uman ; reflectarea artistică a realităţii de pe o anumită **poziţie ideologico-artistică**, declarată sau nu ; manifestarea unei atitudini estetice **active** în sensul angajării, sporirii influenţei modelatoare a literaturii ; şi chiar „afişarea" unui **partizanat deschis** faţă de un anume ideal social-politic ; într-un cuvînt, exercitarea unui anumit **militantism literar-artistic**, implicit expresiei concret-artistice, operei ca atare, potrivit filosofiei, concepţiei despre viaţă, lume şi societate a autorului. Datorită acestei angajări implicite şi respectînd pe deplin adevărul realităţii social-umane reflectate, autorul evidenţiază anumite elemente, laturi sau aspecte semnificative ale acestei realităţi, potrivit esenţei şi sensului devenirii acesteia, dar şi idealului său estetic major, care marchează direcţia şi cîmpul angajării sale social-artistice. Oricum, o astfel de angajare social-artistică devine deplină numai în **planul estetic** al creaţiei literar-artistice, concretizată expresiv-artistic în structura operei, subsumată artisticităţii organice a literaturii. O angajare extraestetică, lipsită de fundamentul însuşirii artistice a lumii, va fi lipsită de forţa inegalabilă a specificităţii artistice, va rămîne o simplă şi obişnuită angajare socială, conjuncturală sau oportunistă, comună conştiinţei sociale în general, dar lipsită de forţa conştiinţei şi expresiei concret-artistice, particularitate care sporeşte potenţialitatea influenţei modelatoare a literaturii.

Necesitatea înţelegerii şi motivaţiei din perspectiva estetică a militantismului literar-artistic ne este impusă şi de faptul constituirii esenţei estetice a fenomenului literar-artistic ca **reflex expresiv-artistic al afirmării esenţei umane, al luptei de împlinire a personalităţii umane**, ceea ce presupune o continuă formare,

Aurel Mihale

Continuare în pag. a 7-a

ATITUDINI

Urcînd la izvoare

Din perspectivă umanistă, „la izvoarele vieţii" înseamnă în primul rînd „la izvoarele istoriei". Nu atît ale celei (pe nemerit numite) „majore", cu catastroficele ei afirmări evenimenţiale, în care clipa celui tare calcă în picioare şi copite munca de o viaţă, ba chiar de generaţii, a celor mulţi, slabi şi mărunţi, cît ale acelei pridideli obscure mai mereu, vitejeşti citeodată, a milioanelor de fiinţe, care a făcut cu putinţă statornicia şi continuitatea într-o anume vatră, a creat o **forma mentis** de adecvare la natură, s-a constituit în societate şi a nutrit o necurmată aspiraţie către civilizaţie şi cultură. Pe scurt, istoriei nedrept botezate „majoră" i se opune, fără să vrea şi fără să se izoleze ca sub un clopot de sticlă, în vid, istoria (pe nedrept botezată) „minoră". Şi aceasta pare a avea aspectul unui cîmp larg de forţe cu dublu sens (şi cu o mulţime de sensuri secundare), unde prezentul şi viitorul sînt necontenit întemeiate de trecut, dar şi trecutul e reîntemeiat, repus în valoare, asumat de realul actual şi posibilul ideal. Ceea ce a consemnat scrisul cel mai ades şi a devenit document, este o excrescenţă a acestui proces îndelungat şi contradictoriu, desfăşurat parcă subteran, de desăvîrşire a omului în eternitate. De aceea, cu cît cunoşti mai bine aşazisele „surse", cu atît îţi dai seama de aproximativa lor autenticitate şi te uimeşti cît de rapid se transformă ele în literă moartă. Un fenomen analog, deşi cu nuanţe în favoarea sa, se petrece cu informaţia arheologică. În realitate, tot ce am fost, nu conjunctural, nu trecător, sîntem încă şi vom fi. Iar acest lucru arată că purtăm în noi înşine, lăuntric, adevărul şi că nu-i nevoie decît de o corectă hermeneutică a fiinţei, pentru a descoperi secrete mişcătoare, ce au acţionat şi acţionează, de altminteri, la lumina zilei.

O ontologie cu predicatul istoricităţii în ea ? Nu comitem anacronisme, atribuind viului marcat spiritual capacitatea de a-şi recunoaste sinele pe trepte foarte diferite de evoluţie ? După opinia noastră, nu, deoarece schimbarea nu reprezintă o deplasare rectilinie şi ireversibilă, ci o revenire — calitativ superioară, desigur — a unor unităţi relevante şi statistic.

Hotărît lucru, posedăm în fiece moment instrumentele adecvate cunoaşterii şi autocunoaşterii apropiate şi nu trebuie să ne aminăm luarea de cunoştinţă pînă la noi informaţii, căci

Ioan Dumitru Denciu

Continuare în pag. a 6-a

TÎNĂR ÎN AGORA

Sub înaltele bolţi

numai pe tine te am trecătorul meu
trup / şi totuşi / flori albe şi roşii, eu
nu-ţi pun pe frunte şi-n plete, /
căci lutul tău slab / mi-e prea
strîmt pentru strașnicul suflet / ce-l port...".

În mai 1967, cînd noi, Promoţia 111 a Liceului „Andrei Şaguna" din Braşov, deschideam larg aripile — moda „desanturilor" ne era necunoscută — pentru a ne lua zborul spre o nouă viaţă, versurile lui Lucian Blaga, se împleteau, tulburător, sub înaltele bolţi ale sălii pe frontispiciul căreia întemeietorii au înscris îndemnul spre Carte şi Bărbăţie, „Literis et virtuti", cu însăşi tinereţea noastră. Acolo, între zidurile şcolii ce se afirmase, în timp, ca unul din cele mai viguroase izvoare de cultură din Ardeal, am înţeles — fie şi numai din lacrimile înflorind în ochii dascălilor noştri cînd „Tricolorul" sau „Un răsunet", vibrante imnuri, legate de numele altor slujitori ai acestui lăcaş, Ciprian Porumbescu, Andrei Mureşanu, au putut fi cîntate din nou — că sîntem o verigă dintr-un lanţ trainic. Atunci, la vîrsta primelor şi celor mai adevărate iubiri, aveam ca repere porţile vechi din Şcheii Braşovului, zidurile şi bastioanele cetăţii, muzeul primei şcoli cu limbă de predare românească, „Reduta", Casa Sfatului, Turnul Negru, promenada de sub Tîmpa, Casa Mureşenilor, recitam „La arme", acea „Marsilieză română cu vibraţie proprie, independentă de vreun miraj muzical", scrisă tot de un fost elev al liceului, Şt. O. Iosif, sau, împreună cu un coleg din altă promoţie, Octavian Goga, speram pentru dezmoştenitii soartei : „Din casa noastră, unde-n umbră / Pling doinele şi ride hora / Va străluci odată vremii / Norocul nostru-al tuturora...". „Gazeta de Transilvania", George Barţiu, Sextil Puşcariu, eroul comunist Ilie Cristea, ASTRA, făceau parte din tinereţea noastră ce se hrănea cu Eminescu, dar şi cu Beatles...

Din cînd în cînd, asemeni unor păsări, obosite de zbor, ne reunim în amintirea celor mai frumoşi ani, regăsindu-ne, în fulgerarea unei lacrimi, copiii de odinioară... În mai, 1987, Promoţia 111 a prezentat „Raportul" după douăzeci de ani... „Sînt reprezentantul promoţiei" noastre la construcţia primei centrale nucleare din România...". „Mă ocup de sănătatea oamenilor muncii din Băileşti...". „Vin din India, am contractat bumbac...". „Am ales chimia, sînt cercetător la ICECHIM...". „Sînt arhitect la Cluj-Napoca...". „Conduc una din secţiile Întreprinderii de Tractoare din Braşov...". „Am navigat, sub pavilionul nostru, românesc, pe mările şi oceanele lumii...". „Proiectez...". „Construiesc avioane, la Ghimbav...". „Ca şef de fermă îmi doresc să obţinem o producţie care să ne aducă înaltul titlu de Erou al Noii Revoluţii Agrare...". „Nu mai sînt schiorul pe care-l ştiaţi, ci directorul unei şcoli din Zalău...". „Consilier în Centrala mecanică fină...". „Am fericirea de a fi

Eduard Huidan

Continuare în pag. a 7-a

PROFESORUL DE ROMÂNĂ

Argumente contemporane

Prin studiul literaturii şi lectura suplimentară, şcoala îşi propune să transmită generaţiilor tinere valorile autentice ale scrisului românesc, să-i formeze pe elevi ca buni cititori, să le dezvolte simţul şi gustul pentru frumos, orientîndu-i astfel în organizarea unui sistem propriu de valori etice şi estetice. Din acest punct de vedere, atitudinea faţă de viitoarele lecturi, după anii şcolarităţii, este legată de imaginea literaturii care le rămîne în memorie aşa cum a fost ea conturată în anii de şcoală prin textele selectate în manuale.

Lecturile incluse în manualele de română au impus, alături de figurile reprezentative ale diferitelor perioade, şi numele unor scriitori de fundal, nu atît prin tradiţie, cît mai degrabă prin dimensiunea mesajului patriotic pe care-l transmit cîteva creaţii de excepţie ale acestora. Ne gîndim, de pildă, la **Ioan Neniţescu** şi **Alexe Mateevici**, primul cu **Ţara mea** şi al doilea cu **Limba noastră**, poezii intrate definitiv, şi pe bună dreptate, în sumarul manualelor pentru gimnaziu din ultimele două decenii.

Dacă poeziile lor n-ar fi fost studiate în şcoală, cîţi dintre copii ar fi pomenit numele lui **Ioan Neniţescu**, apreciat în epocă pentru volumul **Pui de lei. Poezii eroice şi naţionale**, unele dintre ele considerate pe bună dreptate astăzi facile şi bombastice şi cîţi ar fi aflat de **Alexe Mateevici**, mort pe front în 1917 fără a se fi împlinit ca literat, autor al unei poezii compusă din nevoia de a răspunde celor care susţineau în vremea aceea că limba română este o limbă necultivată şi nu se poate sublima în producţii literare mai elevate ? Poate că elevii noştri de azi nici nu ştiu aceste lucruri despre **Neniţescu** şi **Mateevici**, dar le rostesc numele cu veneraţie ori de cîte ori le recită sau le cîntă versurile.

Fără a face o comparaţie de ansamblu cu scriitorii de mai sus, nu înţelegem de ce anumite creaţii poetice contemporane nu figurează în manuale, deşi ele s-au impus nu numai în ţară, ci şi peste hotarele ei. Este vorba de **Căderea Sarmizegetusei** de **Teodor Balş**, distinsă cu Marele Premiu la Centenarul Jocurilor Latinităţii organizat în 1978 la Avignon, în Franţa şi de **Laudă limbii române** de **Petre Ghelmez**, care a primit tot atunci al doilea premiu pentru poezie în limba română şi n-ar trebui să lipsească din manualul pentru clasa a VII-a, iar **Căderea Sarmizegetusei**, o strălucită sinteză artistică a procesului de etnogeneză a poporului român, din manualul pentru clasa a VIII-a.

Discursul liric din **Căderea Sarmizegetusei** exprimă cum nu se putea mai bine ideea că poporul nostru, moştenind virtuţile pe care le are, nu putea să se nască decît din „fringerea" de „proporţii cosmice" a celor două mari etnii europene aflate faţă în faţă la răspîntia de ere : cea a geto-dacilor şi cea a romanilor. Şi cît de sărace sînt manualele noastre în privinţa textelor literare inspirate de aceste evenimente !...

Densitatea substanţei poetice, frenezia rit-

Valeriu Anghel

Continuare în pag. a 7-a

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE DRAGOŞ MIHAI STOIAN

«Drumeţ în calea lupilor»

O carte despre Iorga este o carte care se citeşte. Iorga reprezintă un subiect inepuizabil, ca Eminescu. Tragicu-i sfîrşit a amplificat interesul intens faţă de personalitatea lui. Această personalitate nu este încă descifrată în profunzime. Asasinarea savantului este încă prea aproape de noi, iar opera lui atît de vastă încît sedimentarea sensurilor ei nu s-a produs încă. A contribuit la întîrzierea unei receptări esenţiale şi unghiul de abordare folosit în reconsiderarea omului şi operei. Proteic şi independent, N. Iorga a fost inclasificabil şi prea mare fiind pentru cărăuşi mărunţi a fost lăsat uneori de o parte.

Cînd se va studia extraordinarul ecou al activităţii şi scrierilor lui, se va înţelege mai bine în ce măsură succesul a dăunat uneori înţelegerii adevăratului sens al acestora. Ca profesor de istorie Nicolae Iorga a fost un om de viziuni vaste şi un deschizător de drum în istoriografia europeană. Ca gînditor politic a definit poate cel mai bine situaţia Europei după primul război mondial şi a prevăzut din vreme pericolele grave care pîndeau viaţa europeană. Iorga a fost una din marile conştiinţe umaniste ale Europei, vocea lui n-a vorbit doar pentru români ci pentru întreg continentul, iar dacă judecăm proporţiile şi efectele pericolului pe care-l denunţa, pentru lumea întreagă. Sintezele şi cursurile universitare de după război, articolele din presă, conferinţele ţinute la radio şi în diferite localităţi din ţară şi de peste hotare fac dovada acestui spirit luminos care vedea departe şi nu înţelege să pactizeze prin tăcere cu fabricanţii crimei şi măcelului european. Audienţa lui Iorga a fost extraordinară, iar vestea uciderii lui copleşitoare. Nimic n-a divulgat mai hotărîtor esenţa străină de interesele poporului român a legionarismului ca această crimă prin care a fost suprimat unul din cei mai mari oameni ai timpului său, unul din cei mai străluciţi bărbaţi ai culturii române.

Întoarcerea la figura lui Iorga rămîne deci necesară. Nicolae Dragoş şi Mihai Stoian au tipărit o carte, **Drumeţ în calea lupilor** (Ed. Eminescu), prin care ni se vorbeşte despre înlăturarea criminală a marelui profesor, despre condiţiile şi despre cauzele care au dus la crimă. Mihai Stoian nu este la prima tentativă de acest fel. Reporter de teren, scotocitor de arhive şi de colecţii de reviste, el a tipărit numeroase cărţi în care a mizat pe autenticitatea materialului scos la lumină. Din specia cărţilor de reconstituire care exhibă documentul face parte **Un haiduc al secolului XX : Pantelimon**, unde investigaţia şi problematizarea depăşesc interesul strict senzaţional al faptelor.

Despre Iorga, Mihai Stoian a mai scris o carte, **Moartea unui savant**, în care s-au întreprins o minuţioasă reconstituire a cadrului abominabilei fapte. **Drumeţ în calea lupilor** este însă altceva : o reconstituire de aspect romanesc, pe baze documentare solide, a tristului eveniment. Nicolae Dragoş, cel de al doilea autor al volumului **Drumeţ în calea lupilor**, a adus ca poet o viziune psihologizantă în prezentarea dramei. La rîndu-i, Nicolae Dragoş este şi autorul unei reconstituiri de istorie literară, **L-am cunoscut pe Tudor Arghezi**, anchetă relevantă pentru situaţia în care s-a aflat marele poet după cel de al doilea război mondial, cînd izolat la Mărţişor se îndeletnicea cu vînzarea produselor livezii sale şi primea vizite mai mult sau mai puţin furişate ale prietenilor, simpatizanţilor, curioşilor. Un cuplu de autori interesat de adevărul istoric, capabil prin exerciţiu literar să facă faţă dificilei sarcini de a vorbi de gigantul răpus de gloanţele legionare.

Subtitlul explicativ pus sub **Drumeţ în calea lupilor** este : „filmul unei existenţe reale liber interpretate". Cartea începe într-adevăr trepidant, prin apariţia „Buick"-ului negru al „Echipei morţii" cu ajutorul căruia se va efectua răpirea profesorului şi dispariţia către o adresă necunoscută. De altfel, despre acest „Buick", 6211 — B.R., se poate vorbi ca despre un personaj. El este chintesenţa crimei şi a acţiunii subversive şi teroriste a legionarilor. „Buick"-ul negru traversează de la un capăt la altul paginile cărţii, autorii conferindu-i în chip inspirat un rol major. Al doilea element important al „distribuţiei" negre este chiar Echipa Morţii al cărei membri sînt atent şi consecvent portretizaţi. Ei sînt elementul intrus, accidentul intrus, pe care **Drumeţ în calea lupilor** ţine să-l evidenţieze. Acest prolog, atît de scurt relatat în mai multe mărturii, este descompus lent în secvenţe caracteristice, tălate acolo unde era nevoie de o subliniere. Tot acum intră în scenă victimele : Profesorul, fata lui, soţia, oamenii casei. Este vizibilă intenţia autorilor de a nu lăsa neclarificat nimic, de a explica totul, cu riscul chiar al didacticismului.

Relatarea autorilor este liberă în aparenţă. Desigur, cartea are o înfăţişare romanescă. Dar ficţiunea prezentată urmează cu stricteţe firul istoric al întîmplărilor, pînă la amănunte. Efortul a fost de a înscena epic, memorabil şi explicativ, întîmplarea niciodată înfăţişată în această haină. Autorii nu se feresc nici de procedeele filmului poliţist, dacă ele sînt necesare rostului cărţii lor, şi sînt, aşa că **Drumeţ în calea lupilor** devine o carte de acţiune, cu multe personaje, cu „lovituri de teatru", cu dese schimbări de mediu, cu ridicări ale aparatului de filmat în cele mai închise şi selecte medii, dar şi cu plonjări în lumea de „la fund", pe o diagramă socială, politică, culturală şi psihologică bine stăpînită. Pentru a da certitudini cititorului, **Drumeţ în calea lupilor** se desfăşoară în dublă partidă : sus în pagină este textul romanesc; jos la subsol apar frecvent documentele din care ţîşnesc informaţii şi amănunte revelatoare. Subsolul se constituie în comentariul părţii de sus a cărţii, însoţind „libera interpretare" cu un alai de amănunte, care ne arată că totuşi libertatea proclamată, rămîne strîns controlată.

Ieşind din preambulul răpirii, care deschide dramatic întreaga carte, se intră în istoria faptelor care au precedat şi au dus la crimă. Este vorba de întregul şir de raporturi politice care au avut drept consecinţă asasinatele de la Jilava, asasinarea lui Madgearu şi Iorga. Aici este miezul cărţii şi încercarea autorilor este de a face explicită istoria cu ajutorul ficţiunii. Meritul acestora de a apela la un ecran vast pe care evenimentele se proiectează la proporţia lor reală, evidenţiind încrengăturile internaţionale, rolul personalităţilor politice. Asasinarea lui Iorga este proiectată pe marele eşichier politic european şi chiar dacă nu s-a aprofundat în carte această direcţia elementele ei sînt clare. Întîmplările din Romania nu sînt nişte simple întîmplări, ci fac parte dintr-un lanţ cauzal vast pe care **Drumeţ în calea lupilor** îl face vizibil.

Cartea foloseşte de personaje reale,care se mişcă şi vorbesc în respectul adevărului. Figuri istorice de prim plan apar şi dispar din scenă într-o viziune obiectivă. Cantitatea de informaţie asmilată este impresionantă. Fiecare replică a personajelor autentice din carte se bizuie pe un document. Uneori subsolul ni-l dezvăluie cu intenţia de a lărgi perspectiva, de a trimite către sensuri pe care epica propriu-zisă n-o oferă. Tot ce ţine de Iorga, de înfăţişarea vieţii psihice şi intelectuale a personajului, este scos din textele lui. (Un procedeu similar a folosit Eugen Barbu pentru Pavel Candrea din **Incognito** — nu altul decît Petre Pandrea). Replici întregi provin din cărţile acestuia şi apelul la ele probează cît de atentă a fost pregătirea documentării, avizarea autorilor în materie.

Dar nu toate lucrurile sînt clare în cazul acestui asasinat. Multe documente lipsesc. Vinovaţii au fugit. Nu există depoziţii de martori oculari. Autorii îşi propun să umple şi aceste lacune. Se bănuie că ar fi fost un „proces" al lui Iorga, unele informaţii dînd indicii în acest sens. Sub titlul **Procesul**, Nicolae Dragoş şi Mihai Stoian îndrăznesc o formulare scenică a imprejurării. Desigur mai ales în acest caz dreptul la ficţiune funcţionează din plin, fără a deforma liniile trasate iniţial în fizionomia şi evoluţia personajelor. De ficţiune ţine şi intriga sentimentală care angajează pe cei doi studenţi ai lui Iorga, Delia şi Mihai, ca şi rolul justiţiar pe care tînărul Mihai Vioreanu, în serviciu comandat, îl are printre legionari. Sînt elemente care nu parazitează trama centrală şi adevărată ci o completează şi o luminează. Ipoteza din **Moartea unui savant**, după care în asasinarea lui Iorga a fost amestecată şi o mare căpetenie legionară, care a însoţit într-o altă maşină „Echipa morţii", prinde aici contur. Horaţiu Savu este cel pe care **Drumeţ în calea lupilor** îl aşează în directă legătură cu grupul asasinilor, arătîndu-l aidoma lor. **Drumeţ în calea lupilor** nu este de aceea doar o carte care preia pasiv datele, ci o carte activă în care materia istorică este prelucrată şi interpretată cu rigoare, avansînd ipoteze. Interesul cărţii creşte din această pricină.

Scrisă ca un roman de acţiune, **Drumeţ în calea lupilor** (titlu extras înspirat din gazetăria ultimă a savantului) se citeşte ca un roman cu va urma, dînd totuşi cititorului satisfacţia contactului cu sursa istorică. Scriere inteligentă, concepută la un nivel superior de documentare şi de interpretare, **Drumeţ în calea lupilor** este o carte care va rămîne în bibliografia Iorga, deoarece şi-a înţeles personajul şi rostul lui.

M. Ungheanu

Clasicismul ţărănesc monumental

Urmare din pag. 1

într-o vilă", „conduita raţională a menajului" (ceea ce este „Sancta masserizia" la L.B. Alberti), indică un etos şi o psihologie clasică de tipar ţărănesc, neschimbat, cum vedem, din antichitate şi pînă în Renaştere. Acest raţionalism economic al gospodăriei va fi **idealul ţărănesc** de viaţă şi de ordine economică şi, ori de cîte ori acest ideal cucereşte societatea, sau fragmente ale ei, este un semn de biruinţă a clasicismului ţărănesc monumental. Cum am arătat în altă parte, acelaşi etos este comunicat de poemul lui I. Heliade Rădulescu, **Santa Cetate.** Hesiod, Caton, Varron, Columella, Alberti, I. Heliade Rădulescu intră în aceeaşi linie istorică de manifestare psiho-stilistică. Acelaşi model temporal dirijează procesele mentale ale tuturor acestor personalităţi exponenţiale. Există deci, alături de un clasicism al folclorului (folk-lore) şi acest clasicism ţărănesc monumental care stă alături de clasicismul monumental de formulă urbană (izvodit adică între zidurile oraşelor), aşa cum ni-l dezvăluie polisul grecesc, salonul francez al perioadei lui Ludovic al XIV-lea (cînd excesul şi strălucirea barocă de care este cuprinsă psihologia monarhică a „Regelui soare" îşi află contra-măsura în manifestul celor **trei unităţi** a lui Boileau), ori mediul oraşelor-state italiene.

Societăţile clasice — căci putem vorbi despre o „sociologie a clasicismului", cum şi face Edgar Papu, — au conştiinţa perfecţiunii lor. Ele nu vor dori să se transforme sufleteşte niciodată. Un strălucit reprezentant al trăirii sentimentului cosmic al stingerii lumilor clasice. Ghepardul lui Lampedusa, dă expresie acestui hotar sufletesc în faţa istoriei ca-re le cheamă spre transformare : „Sicilienii nu admit să se schimbe pentru că se socotesc **oameni perfecţi**". Sentimentul perfecţiunii, al unei definitive aşezări în ordinea cosmică, o au toate societăţile ţărăneşti. Modelul lor de aşezare în cosmos a atins perfecţiunea. Legile care statornicesc echilibrul reprezintă catedrala, nevizibilă cu ochiul liber, a acestei lumi. Ghepardul este singurul om, dintr-o Sicilie invadată de un model de timp „expansionist-baroc", care nu şi-a pierdut aptitudinea de a privi această miraculoasă catedrală a sufletului colectiv. Plimbările Ghepardului, pe sub bolţile acestei catedrale a sufletului sicilian, se desfăşoară. Modelul clasic, de formă închisă, este învăluit de modelul baroc, de forma deschisă. Ghepardul este exponentul unui clasicism ţărănesc monumental. Toţi, în jurul Prinţului, se simt vrăjiţi de echilibrul său imperturbabil, din care s-a retras voinţa de mişcare istorică, păstrîndu-se nealterată puterea de contemplare a formei frumoase, a tiparului modelat, a adevărului şi dreptei măsuri. Această psihologie clasică ne explică tipul de **ad-mirare** cu care Prinţul urmăreşte dinamica celor două întreruperi ale frumosului omenesc : Tancredi şi Angelica. Ghepardul simte odihna **ad-mirării**, a oglindirii în forma frumoasă. Omul senzualist nu-şi poate dezlega jocul maculat ; lipsa-i de putere în faţa daimonion-ului clasic este totală ; nici o linie nu poate fi clintită în alcătuirea sufletească a Ghepardului. („Mi-e sufletul ca gheaţa şi trupul cum sînt crinii / Urăsc tot ce e zbucium tulburător de linii"). În opoziţie apar toate profilurile ivite dintr-un **nisus baroc** : demagogul Pallaviccini, lăcomia plutocrată a lui don Callogero etc. Ghepardul refuză tot — eveniment şi persoană — ceea ce nu propune un model de echilibru şi perfecţiune, ori măcar tendinţa spre acesta.

Seria istorică a clasicismului ţărănesc monumental, literatura noastră, pare a fi încheiată de romanul lui Ion Lăncrănjan, **Suferinţa urmaşilor** (aceluiaşi tipar creator i s-ar putea încadra şi celelalte două creaţii ale scriitorului : „Drumul cîinelui" şi „Toamnă tîrzie"). Creaţia lui Ion Lăncrănjan este reprezentativă pentru impasul istoric al psihologiei clasice ţărăneşti şi pentru lupta dintre două cîmpuri stilistice : clasic şi baroc (care i-a derutat pe mulţi în ceea ce priveşte limba romanelor sale, profund marcată de tensiunea celor două structuri stilistice). Monu, personajul central din **Suferinţa urmaşilor**, aidoma oricărui tipar plăsmuit în orizontul psihologiei clasice, apare ca întrupare a **Legii, a unei legi ţărăneşti**, în cazul acesta. Legea ţărănească, se arată, în trăirile lui Monu, în puritatea logosului, liberă, adică, de materializările sensibile pe care i-o dau, în celelalte romane ţărăneşti, condiţionările economice. Este primul personaj ţărănesc din literatura noastră eliberat de orice cadru economic, urcînd esenţa legii în cîmpul vizibil al manifestărilor fenomenale. Legea ţărănească îşi descătuşează tiparele în cîmpul psihologiilor. Ea nu este agresivă şi nici nu stăpîneşte cu cruzime neîndupecată. De aceea efectele acţiunii sale nu vor fi imediate ci tîrzii, prin **urmaşi**. Pedeapsa legii ţărăneşti se manifestă nu prin silnicia conturului lumii ci prin retragerea din lume lăsînd-o în suferinţa ne-ordinii şi a netrebniciei. Legea ţărănească e rezemată pe psihologia cumpănirii, a dreptăţii care nu admite nici o ciuntire (şi deci nici un compromis) ceea ce explică prăbuşirea lumii prin ciuntirile ei. Psihologia clasică ţărănească e defensivă, senină, cumpătată (cu-minte), înceată (**festina lente** este o maximă de orizont clasic ţărănesc), încrezătoare dar prudentă (acesta este chipul **înţelepciunii**). Acest soi de **prudenţă, este, cum arată** Edgar Papu, „echivalentă cu atenta oprire. Contrariul acestei prevăzătoare **opriri** este ideea de **hybris** adică excesul sau nebunia, considerată a fi păcatul cel mai mare la greci". (**Apolo...**, p. 14). Opoziţia celor doi eroi din romanul lui Lăncrănjan este şi ca de tipar clasic. Unul este alter-ego-ul răsturnat al celuilalt. prudenţa unuia, mereu acelaşi (Monu) îşi primeşte ecoul strîmbat din profilul răsturnat al **hybris**-ului celuilalt. Drumurile lui Monu sînt concentrice şi se încheie întotdeauna printr-o **întoarcere.** Spaţiul său este cu un **centru şi o margine.** Obsesia lui (un adevărat **traumatism** primar în orizontul psihologiei clasice) este desprinderea de satul matcă şi întemeierea noii aşezări (Dîrza de Sus şi Dîrza de Jos). Acest eveniment îl urmăreşte pe Monu ca un avertisment cu privire la primejdia descentrării. „Elementele cosmice" care circumscriu psihologia lui Monu sînt **pămîntul** şi **apa.** El are o trăire grea ca pămîntul, atotprezentă, calmă, egală cu sine şi netulburată. Evenimentele vieţii sale sînt legate simbolic de cele două elemente : pămîntul şi apa. Prima înrăjbire, premonitorie, a elementelor spirituale ale lui Monu este reductibilă tot la un conflict al celor două elemente : apa îl fură, prin inec, copilul, arătîndu-se înrăjbită contra pămîntului, deconspirînd iluzia stabilităţii. Marginile fiinţei sale sînt deodată tulburate de tircoalele unei trăiri a zădărniciei. **Fortuna labilis** îşi trimite vagi pulsaţii la hotarele psihologiei clasice ţărăneşti fără a izbindi s-o invadeze. Apa, cu instabilităţile şi lunecările ei, dă tircoale vieţii lui Monu pe **dedesubt**, pe sub solidul gheţii. Niciodată nu va precumpăni asupra solidului şi uscatului. Într-o simbolică premoniţie fiul este atras de hotarul apei, simbolul psihologiei baroce. Această atracţie secretă şi fatidică, totodată, îl va şi pierde, ca în tragediile greceşti. Soarta, **Tyhe**, se arată neîndurătoare pentru toate rătăcirile din hotarele apărate de **Lege.**

Ca şi în cazul căii de întrupare a logosului la vechii greci, Monu este, iniţial, „prizonierul lumii sensibile", un ţăran cam greoi şi cu totul banal din Dîrza de Jos. Tot el îşi arată, însă, înzestrarea de a purta spre vedere „stratul noetic" al lumii (ideile regulative, esenţiale ei), şi, „intrucît este de aceeaşi fiinţă cu această esenţă, rămîne statornic lîngă ea, cît poate sta aşa de la sine şi pentru sine" (A. Dumitriu, **Aletheia**, Ed. Eminescu, 1984, p. 267). Libertatea lui Monu este tot una cu graduala afirmare a adevărului. Eroul moare purtînd spre maximă împlinire legea. Tocmai acesta era rostul tragediei greceşti, de a dezvălui identitatea Legii existenţiale cu adevărul, în puritatea lui absolută, eliberat adică şi de condiţionările celui care ar întrupa-o, ale eroului. Legea, ca expresie a adevărului, are caracter de **esenţă pură**, la vechii greci. Cu acelaşi sens apare ea în romanul lui Lăncrănjan. Ca şi eroii tragediilor greceşti, Monu este un destin, adică o viaţă chemată să poarte spre împlinire „adevărul pur" (aletheia). El nu se va împăca, de aceea, cu nici unul dintre cercurile circumstanţiale ale adevărului consacrînd vechea distincţie dintre **aletheia şi adecvatio**, între **stratul noetic** (al „esenţelor pure") şi **treptele sensibile ale adevărului** (adecvatio). Monu apare, deci, ca întrupare a Legii, a logosului, a purului adevăr care trece de orice treaptă sensibilă (circumstanţială) instalîndu-se în stratul purelor principii. Legea ţărănească este un asemenea „principiu prim", face adică parte din stratul noetic al lumii. Aceasta este demonstraţia romanului monumental al lui Ion Lăncrănjan.

Cenaclul scriitorilor militari profesionişti

Într-o atmosferă de înaltă emulaţie spirituală şi vibrant patriotism, simbătă 1 august a.c. la Casa Centrală a Armatei a avut loc şedinţa de constituire a Cenaclului scriitorilor militari profesionişti din Ministerul Apărării Naţionale şi Ministerul de Interne. Manifestarea se înscrie în suita amplelor acţiuni desfăşurate în întreaga ţară în întîmpinarea celui de-al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, în ansamblul măsurilor întreprinse în cea mai fertilă epocă din istoria ţării, EPOCA NICOLAE CEAUŞESCU, pentru ridicarea continuă a creaţiei literar-artistice.

La şedinţa inaugurală au participat Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, reprezentanţi ai Consiliului Politic Superior al Armatei şi ai Consiliului Politic din Ministerul de Interne, membri ai Uniunii Scriitorilor — autori ai unor volume inspirate din viaţa şi activitatea militarilor —, membri fondatori ai cenaclului.

Cenaclul literar îşi propune să promoveze, prin acţiunile ce le desfăşoară şi prin lucrările realizate, politica partidului nostru, concepţia şi orientările secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu în domeniul literaturii şi artei, să stimuleze o creaţie literară originală, patriotică şi umanistă, pătrunsă de spiritul idealului comunist despre muncă şi viaţă ; să cultive prin mijloacele literaturii şi artei dragostea faţă de patrie, partid şi popor, faţă de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ctitorul României socialiste moderne ; să îndrume şi să sprijine activitatea membrilor săi şi a tinerelor talente pentru realizarea unor opere literare de valoare, inspirate din trecutul glorios de luptă al poporului, din prezentul socialist al patriei şi universul vieţii ostăşeşti.

În prima sa şedinţă plenară, cenaclul a ales biroul în următoarea componenţă : Radu Theodoru, secretar al cenaclului, Olimpian Ungherea şi Gheorghe Văduva, secretari adjuncţi, Haralamb Zincă, şeful secţiei proză, Nicolae Boghian, şeful secţiei poezie, Tudor Negoiţă, şeful secţiei teatru şi artă cinematografică, Constantin Voivozeanu, şeful secţiei publicistică, Nicolae Dan Fruntelată şi Ion Aramă, membri.

În încheierea lucrărilor au luat cuvîntul Dumitru Radu Popescu, Stelian Dragne, Constantin Petcu, Radu Theodoru, Ion Jianu, Ion Potopin, Eugen Teodoru, Haralamb Zincă, Ion Gh. Pană, Constantin Avram, Geo Călugăru, Traian Reu şi Mihai Răşică. Au citit din creaţiile lor poeţii : Constantin Atomii, George Florin Cozma, Constantin Voivozeanu, Vasile Preda şi Corin Bianu.

Scriitorii tineri şi cărţile lor

REPORTAJ

„FEREASTRĂ SPRE INIMA PĂMÎNTULUI"

Numele lui Mircea Motrici a apărut în presă însoţit de menţiunea „corespondent voluntar". În înţelesul său de bază termenul al doilea al formulei citate înseamnă „ceva ce rezultă dintr-un act de voinţă". Voluntar e însul disponibil, cu iniţiative, care se bucură de ceea ce face. Pus însă ca adjectiv, lîngă corespondent, acelaşi termen sugerează ipostaza de amator într-ale publicisticii şi solicită o altfel de receptare, mai puţin exigentă decît cea obişnuită în cazul profesionistilor. Citind **Fereastră spre inima pămîntului** *) (Ed. Junimea, 1986), m-am străduit să nu uit aceasta. De altminteri, mă obliga şi faptul că îl cunosc pe autor, că îi ştiu străduinţele şi aspiraţiile. Un tînăr înalt, cu faţa şi privirea mobile, prompt în gesturi şi expeditiv în discuţii. Meseria sa e de electromecanic radio-radiolocaţie aviaţie. În intervalul dintre ture cutreieră oraşul în care trăieşte. Suceava, şi judeţul omonim, căutînd date pentru „materialele" sale.

Volumul e consacrat integral minerilor bucovineni. Pentru a da o imagine complexă a vieţii acestora, autorul s-a silit să vadă cît mai multe zone de exploatare (a manganului, a sării, a baritinei etc.), să cunoască toată gama profesiilor cerute de minerit, să surprindă „episoade dramatice ale subteranului" ori momente de relaxare şi festive. Ideea sa e de a evidenţia proporţiile mari, nebănuite, pe care le-a luat această industrie în Bucovina, multiplele schimbări pe care ea le-a determinat. În paginile sale sînt menţionaţi zeci de oameni care au renunţat la îndeletnicirile tradiţionale şi şi-au asumat dificila meserie de miner. Deşi Mircea Motrici afirmă că a obţinut prietenia unora dintre ei, această intimitate nu apare convingătoare în plan literar. Biografiile lor sînt schematice ca nişte fişe pentru serviciul de cadre. La întrebarea cum au ajuns mineri, răspund, stereotip, că „i-a atras muntele", iar la aceea de ce s-au fixat în cutare loc şi nu în altul, declară că „au mers acolo unde a fost nevoie". Ciudat, nici unul nu mărturiseşte că a avut în vedere anumite criterii economice şi necesităţi materiale, fapt care îi face suspecţi de inautenticitate. De vină e, bineînţeles, tînărul nostru reporter care în loc să analizeze lucrurile în profunzime se opreşte la suprafiţia lor. El nu le scrutează, nu le răsuceşte pe toate feţele, ci doar şi le apropie sentimental. Astfel, călătoriile sale de reporter sînt „drumuri de suflet" ; „oameni minunaţi" care se luptă cu natura ostilă, minerii sînt „fraţii (săi) de suflet" ; o femeie preferă să lucreze în carieră pentru că — simte ea — „piatra are suflet". Textele sînt pline de sintagme ca „mesaje de suflet", „urări de suflet", „cuvinte de suflet", „artere ale sufletului" etc. Tolerabile în eter (am impresia că mai multe din reportajele sale au fost compuse iniţial pentru radio), asemenea manifestări de lirism sînt greu suportabile în pagina scrisă.

Mircea Motrici are, fără îndoială, cîteva din calităţile necesare unui publicist, în primul rînd o vie curiozitate faţă de ceea ce se întîmplă în realitatea imediată şi o tot atît de vie plăcere de a relata cele văzute. Pentru a deveni însă un adevărat reporter el trebuie să uite cît mai repede obişnuinţele de „corespondent voluntar", reţetele de care se ajuta în compunerea „ilustratelor" sale.

Constantin Călin

*) **Mircea Motrici : „Fereastră spre inima pămîntului", Editura „Junimea", 1986.**

REPORTER ÎN ACTUALITATE

Cele douăzeci şi şapte de reportaje despre Anina pe care Nicolae Sirbu le adună în recenta sa carte, **Aurul din aripi** *), ne propun o imagine vie, veridică, a unui vechi şi important centru industrial al Banatului. Autorul alternează la început, ca pentru o captatio benevolentiae, scene ce se petrec în contemporaneitate cu altele ce ţin de începuturile Aninei industriale; acestea din urmă sînt adevărate fragmente de roman în care fabulosul se aliniază unei interesante tradiţii locale într-un paralelism simbolic traversat oportun, din loc în loc, de datele certe, istorice. Tot în prima treime a cărţii, Nicolae Sirbu ne propune un incitant dialog despre reportaj ca specie literară. Pentru ca, după enuntarea principiilor şi consumarea unui autentic freamăt de prozator, autorul să se mulţumească, în următoarele două treimi ale cărţii sale, în condiţia de simplu — dar demn — meseriaş al condeiului jurnalistic ; cartea este oarecum dezechilibrată. Cititorului avizat îi convine referinţa la principii şi metodă, trecînd mai neted peste factologia — bogată, de altfel, şi prezentată alert, antrenant — ce se regăseşte însă în majoritatea cărţilor de acest fel.

Impresionant în cartea lui Nicolae Sirbu rămîne începutul, capitolul „Viaţa ca o locomotivă" în care autorul descrie robust şi interpretează percutant. Este vorba de calea ferată de la Oravita la Anina, realizare a secolului trecut, adevărată minune a tehnicii : 33 de kilometri în serpentine strînse, „Semmeringul României" cum i se spune, drum de fier făcut de fostul imperiu pentru exploatarea cărbunelui din zonă. În capitolul (reportajul) al doilea aflăm de primul colonist al Aninei, de la 1774 : trimis aici cu acte în regulă de la împărăţie, acesta aduce din neguroasa Germanie cîntecul bradului (are chiar un brad al lui, pe care se iscăleşte în semn de proprietate dar şi de „frăţie" cu natura) — iar din partea locului află, de la ciobani bănăţeni, bocetul românesc al bradului. Tot acesta, Mathyas Hammer, descoperă din întîmplare puterea calorică a şisturilor. Nicolae Sirbu revine, apoi, din istorie în prezent : la Anina se construieşte una dintre cele mai mari termocentrale pentru exploatarea şisturilor bituminoase. Vechiul obicei al localnicilor (ciobanii români păstrau în traistă, pe ploaie şi lapovită cîte un bolovan încălzit care-şi păstra dogoarea zile întregi ; mai tîrziu, localnicii — români şi coloniştii germani — obţineau din şisturi un fel de ulei industrial) îşi găseşte o întrebuinţare industrială de mare importanţă : noua termocentrală are puterea celei de la Porţile de Fier, este o premieră românească şi una dintre cele mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii mondiale.

Autorul se opreşte, în continuare, asupra chipurilor de oameni care construiesc obiectivul. Sînt vechi meseriaşi, ilustraţi în lucrări de anvergură pe valea Lotrului ori la Canalul Dunăre-Marea Neagră, dar şi tineri din zonă ori din colţuri îndepărtate ale ţării veniţi aici ca la o şcoală a vieţii. În paralel, reporterul ne descrie Anina, Oraşul Nou, minerii din aceste locuri îndîrjiţi în lupta cu adîncurile pămîntului, încrezători în munca lor, mîndri de calitatea cărbunelui de la Anina ca şi cînd o parte din fiinţa lor îl înnobilează.

Asemenea reportaje — monografii, precum **Aurul din aripi** de Nicolae Sirbu, au un adevărat rol de ghid : afli din această carte o sumedenie de lucruri noi, interesante, prezentate succint dar atrăgător. Înzestrat cu o fină tehnică a descrierii, posesor al unei bune experienţe jurnalistice, autorul face necesare pregătiri pentru proza adevărată — pe care nu ne îndoim că ne-o va da.

G. Nicolae

*) **Nicolae Sirbu : „Aurul din aripi", Editura „Facla", 1986.**

CRITICA

EXEGEZE DE LIMBAJ

Aparatul critic etalat de Marius Ghica în **Facerea poemului** (1980) are diverse puncte de plecare : cele cîteva zeci de volume de adnotări despre creaţie ale lui P. Valery ; fenomenologia „rostului poetic" imaginată de Mihai Sora sub titlul „Sarea pămîntului" ; cîteva meditaţii, „cărări" proprii, mai degrabă etimologice decît filozofice pe marginea metalimbajului critic si, în sfîrşit, analize originale la cîteva poezii filozofice (Eminescu, Heidegger — nu se putea altfel — şi Blaga), pline de corespondenţe surprinzătoare dar lipsite de funcţionalitate teoretică şi, prin asta, alături (în ciuda frumuseţii lor) de esenţa vizată.

Există mai multe orientări ce compun atitudinea pe care M. Ghica o adoptă în cunoaştere şi o bună parte dintre acestea reţin atenţia, fiind definitorii pentru formaţia sa critică.

În primul rînd, autorul se dovedeşte a fi un filolog de solidă formaţie şi limbajul său, aparatul său conceptual, este înzestrat în consecinţă cu acel mimetism al fluidului care adoptă cu supleţe formele cărora le e destinat, oricîte profunzimi ar presupune ele. Cel pus în situaţia îngrată de a analiza la rîndul lui o metapoetică rămîne numai cu întrebarea în ce măsură flexibilitatea prea mare nu anulează ea însăşi creativitatea critică, redusă la limbaj. Presupunerile se confirmă spre final, cînd este adoptat „limbajul fenomenologic", încurajîndu-se creaţii originale, lexicale (**răs-bunat, exspiraţia, ex-presia, a-tenţia** etc... **laolaltă-purcederea, trup-sufletul, din-nou-născutele** etc...) şi sintagmatice (**fermecate-fermecînd, străfundul fără fundament, aşezarea în deschis, tainica fiinţă a fiindului, venirea în prezenţă, rostirea pune în rost** etc....). Acestea sînt cu atît mai bizare cu cît limbajul nu este un simplu instrument al expresiei critice, ci este angajat în articulaţiile esenţiale ale argumentării, autorul adoptînd o astfel de „de-săvîrşire" tocmai în punctul culminant al ei. Acest punct este plasat pe drumul întoarcerii către începuturi. Contribuţia sa originală izvorăşte din convingerea că problemele actuale ale creaţiei au fost îndeajuns gîndite în profunzimea lor de către antici, dar sensurile primordiale ale cuvintelor s-au pierdut. În felul acesta, este invocat rolul „de a îmbuna blestemul care a făcut să se aştearnă un văl de uitare peste măreţia dintîi a rostitului" (p. 192). Rezultatele la care ajunge M. Ghica la capătul unor astfel de „cărări spre o po(i)etică în temeiul fiintei" (punerea în fiinţă, înfiinţarea prin punere) nu sînt în măsură să asigure funcţionalitatea dorită a unui sistem (aceasta se observă din comentariile pe marginea textelor valeryene) oricît de pertinent s-ar recomanda el prin argumentul lingvistic. Recursul la limbajul criticii iniţiale coincide cu dezangajarea puterii de gîndire a cercetătorilor actuali, în ciuda faptului că se acordă, în speranţa de „scoborîre" în misterul creaţiei, un credit nemăsurat gîndirii speculative, „jumătatea mai bună a omenescului din noi" (p. 25). În acelaşi timp, Marius Ghica (deoarece gîndirea speculativă înseamnă detaşarea de empirism) retrage creditul cercetărilor psihologice, rezultatele lor fiind „încă departe de a lămuri mecanismul mult prea adînc al creaţiei artistice" (p. 51). Această depărtare caracterizează însă propriul demers întrucît apelul la Valéry vine din convingerea că „mărturisirile creatorilor însişi, rezultatele autointrospecţiei şi autoanalizei, conjugate cu forţa lor imaginativ-verbală valorează cît tomuri întregi de psihologie aplicată" (p. 51), iar Valéry este „unul dintre cei mai subtili şi mai pătrunzători analişti ai psihicului uman" (p. 58). Sînt de presupus aici două interpretări : ori M. Ghica intră în consonanţă nu numai cu logica ondulatorie pe care o admiră, ci şi, plătind tribut limbajului prea răsfăţat, cu argumentaţia circulară, în dauna gîndirii speculative, ori recursul la psihologie se face dintr-un alt unghi, acela presupus de forţa imaginativ-verbală, care este într-adevăr în serviciul gîndirii speculative. Mai degrabă, se poate demonstra, în cea mai mare parte a cărţii sale, îşi asumă riscurile căutărilor fără orizont, prin adecvarea la obiect, întrucît cercetările lui Valéry însuşi sînt puse sub semnul limitelor : „un astfel de demers nu poate lumina fiinţa dintîi a operei" (p. 197). Este preferată, în compensaţie, „gîndirea speculativă atingătoare de fiinţă" a lui M. Sora care reuşeşte „aşezarea poeziei în temeiul adevărat al gîndirii" (197). Dar dicţionarul fenomenologic al acestuia, cum s-a văzut, dovedeşte o altfel de orientare speculativă, un tematism semantic etimologizant, în căutarea punctului auroral **origo.**

O ultimă credinţă mai importantă ce traversează atitudinea critică a lui M. Ghica, amănuntită cu o aprinsă pasiune, este aceea după care „cunoştinţele abundente într-un domeniu înhibă, cenzurează excesiv creativitatea, în timp ce puţinul ştiut este adesea mai fecund" (p. 52). În felul acesta erudiţia etalată pune sub semnul întrebării atît propriul sistem de referinţă, detaşarea analitică necesară, cît şi luciditatea şi temeritatea de a decide în problemele fundamentale abordate.

Ştefan Găităneru

NOUA GEOGRAFIE LITERARĂ

POEZIA MARILOR SPAȚII

Curgerea timpului

Poezia este, pentru Marin Lupșanu, (autor a trei consistente volume de versuri pînă acum : *Basoreliefuri*, 1981 ; *Văzduhul teluric*, 1982 și *Între viață și moarte*, 1984) mod de celebrare a esențelor, ceremonial prin care lumea țărănească se definește și luptă pentru a se păstra în „pinda" timpului, rostire hotărîtă, dîrză, a adevărurilor mari ca pentru a aviza istoria de necesitatea judecății principiale a acestei lumi ; satul nu poate pieri de la sine, fără judecată, are nevoie de această punere în roluri a rosturilor sale — pe care o face poezia — i se cuvine partea de dreptate în numele căreia a existat făcînd istoria, cere această dreptate — iar poetul este un „tribun" al lui : „Pedeapsa mea divină e să urc / realitatea sus pe nicovală / ca sub puterea poeziei mele / să iasă adevărul la iveală" (*Tribun*, din volumul *Văzduhul teluric*).

Cu aceste numai trei volume de versuri pe care le-a publicat pînă acum, Marin Lupșanu se dovedește a fi unul dintre cei mai viguroși poeți ai toposului țărănesc. Puternic angajat în real, discutînd fără „prejudecăți" situația concretă, stăpîn pe un univers simbolic a cărui aparentă sărăcie derivă din simplitatea atingătoare de esențe, el oficiază în liniște, aproape neobservat ori trecut discret cu vederea de către critica tînără, mai atentă, se pare, la inovații și „inovatori" — decît cu marile teme de totdeauna și de astăzi ale poeziei române. Oare de aceea, ca pentru a intra în „pluton", ca pentru a atrage atenția prin cumin--țenie, se potolește și Marin Lupșanu în ultimul său volum, *Între viață și moarte* (1984), unde se vrea un Ulise crescător de porci în Ithaca natală după marile peripeții ? „Cînd vin țigăncile cu urzici / În ogrăzile cu zăpada rostuită la tulpina pomilor fructiferi / și gospodarii stau ca pe spini / atunci îmi pornesc eu solarul / ca odinioară Ulysse corabia spre Ithaca. / Fiindcă ardeii mi-au adus bani mai frumoși decît poezia...".

De aceea, pentru că nu ne putem obișnui cu imaginea lui Marin Lupșanu ca gospodar cu solar în spatele casei „să fim în rînd cu satul", revenim la primul său volum de versuri, *Basoreliefuri*, unul dintre cele mai interesante — și importante — debuturi ale acestui deceniu, la care, chiar dacă a trecut neatentă peste el, critica va trebui să se refere mai insistent pentru a deveni istorie literară. Interesantă, în *Basoreliefuri*, este îmbinarea dintre registrul vegetal în care se înregistrează realitatea și relațiile animale dintre elementele ei. Lumile stau la pîndă dorind să se vîneze reciproc — cea țărănească amenință pe dedesubt orașul, riscă a-l cuceri substanțial chiar cu riscul deplasării ei însăși spre blocuri — cea urbană absoarbe formal, de deasupra, ademenește, promite, dă timp unei generații să se bucure dar își asumă generațiile următoare de țărani dezrădăcinați. Poetul sesizează „pinda" lumilor în toate : rădăcinile grîului pe sub pămînt „se muscă-ntre ele ca sălbăticiunile /zvelt arcuite peste măruntaiele prăzii" ; „rîndeaua poartă precum ogarii / gustul prăzii pe limbă", etc. În *Semințele din fructe* conflictul este esențializat, proiectat la dimensiuni cosmice și sociale : „În pivnița casei să intri tiptil / să nu trezești semințele din mere / și treptele să-și țină răsuflarea / cînd calci cu sufletul pe ele. / Să fii la fructe și să te feresti / să le atingi cu sufletul mătasa / c-ar izbucni semințele în flăcări / s-ar nărui din temelie casa. / Să fii la fructe și să-ți fie teamă / să luminezi cu proprii ochi cămara, / semințele spre tine-ar da năvală / și-ai inverzi cum cîmpul primăvara. / În pivnița casei de soare flămîndă / semințele în fructe s-au așezat la pîndă." Este o altă viziune, dinspre imperativul prohibitiv, a universului blagian din „Eu nu strivesc de corola de minuni a lumii". Pînda lucrurilor vii riscă a deveni, aici, vînătoare a ființei vii, atragere a ei în regnul vegetal.

Acolo unde vînătoarea devine sacrificiu, chiar ritual, ea este încă dureros resimțită ca stricare a echilibrului, ca amenințare cu ruperea proporțiilor cosmice, precum în *Rugăminte către tata*, adevărat semn heraldic prin care Marin Lupșanu își probează descendența spirituală din Labiș : „Tată, mama plînge iar pe vatră printre piinile de azi / fiindcă-ai ascuțit cuțitul pentru mieii albi și calzi. / Tată, vin păsunile spre tine și păsunile sînt roșii / ca un răsărit de soare-n care s-au bătut cocoșii. / N-auzi plînsul cum foșnește sfîriind în jar pe vatră, / nu vezi cum îți dă tîrcoale iarba crudă și te latră, / nu simți cum îți linge mîna fiecare miel în parte ? / mai amînă cu un cîntec ceea ce se cheamă moarte. / Mai amînă jertfa, tată, mieii-s sănătoși și puri, / eu credeam că tu nu tai decît lemne din păduri, / sîngele nu face bine, lasă sîngele-n artere / care zeu te locuiește și îți toarnă-n brat putere ? / De n-asculți de plînsul maicii, și de moartea-i va răpune, / mieii calzi pe sub pămînturi tot s-or duce la păsune / și de rugămintea mea bate-n tine ca un scut / vom ieși la primăvară doar cu lacrimi la păscut. / Mai amînă jertfa, tată, flutură speranța-n miei / și-n păsuni zvicnesc de-o viață cei mai tineri dintre zei, / care fiară-ți mușcă mîna și îți freamătă prin sînge / cînd din mieii sortiți morții unul ride și-altul plînge ? / Mai amînă jertfa, tată, să te rog abia mai pot / mai amînă pînă cînd cuțitul cu brat cu tot / în vlăstar va înflori pentru mieii albi și cruzi / de jivina întristării încă linși și încă uzi, / pentru mieii calzi și fragezi ce-i aduci iarna în casă, / Tată, moartea asta neîmplinită îmi va fi de-acum mireasă."

Aceasta este adevărata poezie a lui Marin Lupșanu, o litanie surd ritmată, parcă de la sine (cu sincope ce au rost armonic) împotriva necesarului, un ritual al logosului împotriva „ritualului" clipei — și, ca urmare, înțelegerea adîncă, prin ființă, a acestui ritual, fraternizarea cu jertfa însemnînd acceptare, nu refuz, înțelegere dureroasă. Poetul nu este, în fond, un insurgent, un revoltat, un „tribun" în sensul deplin al cuvîntului : el dorește numai să-și poarte conștient această povară „zeească" de ființă ce plînge curgerea timpului și transformările care duc treptat la dispariția formelor consacrate, întipărite în memoria colectivă pe care o trăiește ; el nu face decît să pună lumea în roluri și să-i caute rostul, să conștientizeze istoria de forțele obscure care luptă pe dedesubt să-i des-ființeze miezul, conținutul. Atitudinea este a aceluia deplin trăitor în mediul pe care-l evocă, simpatizînd osmotic cu lumea pe care o cîntă, lume ce pare a cînta, astfel ea însăși prin „alesul" ei.

N. George

Georgeta Năpăruș: „Culesul"

Prin anii șaizeci, revista „Ramuri", proaspăt reapărută, tipărea un articol despre „Ultimul descălecat literar". Această formulă spectaculoasă încerca să atragă atenția asupra unui fenomen incontestabil în literatura română : apariția unei proze inspirată de universul Cîmpiei Dunării, literatură datorată simultan mai multor prozatori din diferite generații și de optici literare bine diferențiate. Era o postmoromețiană, de anvergură, o proză dedicată lumii rurale și orășenești, dar unei lumi țărănești și urbane necercetate încă suficient. După „Desculț" și după „Moromeții", descălecatul acesta era exprimat de Nicolae Velea, de Fănuș Neagu, de Ștefan Bănulescu. Cîmpia Dunării, un fel de „loc unde nu s-a întîmplat nimic", începea să aibă o literatură. De altfel, toată proza celor citați nu făcea decît să conteste această deviză sadoveniană. Lumea pe care ne-o descopereau cei trei era vie, inteligentă, activă și dramatică, aureolată de poezie.

Literatura urmează întotdeauna evenimentul social și pe cel economico-politic. Intrarea Bărăganului într-o altă eră a existenței sale presupunea apariția unor voci literare proaspete, cu un timbru propriu, care să se ridice de aici, care să vorbească despre o umanitate ignorată literar. „Cupola Bărăganului" de Tudor George ne vorbește într-o linie clasică de literatură română despre un univers literar constituit ca și prozele lui Paul Georgescu sau Constantin Țoiu. Dar la scriitorii consacrați se adaugă cei noi veniți și se poate vorbi astăzi despre „noua geografie literară" a Bărăganului. Vechile tentative călărășene ale revistei „Pămîntul", ca și cele mai noi ale Sloboziei, au dat în cele din urmă roade. Pe lîngă prozatorii propuși de spațiile nesfîrșite ale cîmpiei sudice române au apărut și poeții Bărăganului. Cultivați cu precădere de revista „Luceafărul" în cursul ultimilor zece ani, acești tineri despre care vorbește pagina noastră sînt realități și valori literare indiscutabile, cu particularâ formulă artistică. Poezia marilor spații este poezia lor, într-o varietate de formule care s-au impus cititorilor de poezie de azi. Astăzi un capitol al noii geografii literare : Poezia marilor spații.

Poeți ai Bărăganului

Prejudecățile și o insuficientă cunoaștere a fenomenului literar împiedică o mai dreaptă prețuire a uneia dintre cele mai originale școli poetice românești de azi, ilustrată de ceea ce ar trebui să fie de aci înainte „poeții Bărăganului". Ea se adaugă unei tendințe care nu-i recentă, aceea a lirismului cîmpiei, chiar dacă istoria literaturii nu cunoaște o tradiție propriu-zisă și nici o „școală" literară configurată în această cîmpie răsăriteană, de unde au ieșit, totuși, poeți extraordinari, a căror creație e analizabilă ca fenomen particular (este cazul lui George Alboiu). Îndrăznesc a zice că avem o **„școală lirică a Bărăganului"**, tînără ca vîrstă, numărînd cîțiva autori a căror afirmare nu mai e pusă la îndoială și al cărei viitor merită, încă de pe acum, o protecție mai organizată decît în alte asemenea cazuri, unde puterea tradiției e vie și lucrează prin autoritatea capodoperelor. Ea nu are, deocamdată, un program exprimat altfel decît prin creație și o încercare a lui Marin Lupșanu de a-i da un nume și un țel ar trebui încurajată în direcția unor dezvoltări teoretice care sînt posibile și recomandabile : ei ar fi **„poeții telurici"** și lirica lor ar fi chemată să exprime descătușarea unor forțe germinative, aparținînd unui mediu unde omul e o parte a naturii. Nu e nimic de respins în aceste propoziții (cărora le este necesară mai multă aplicație) de vreme ce creația însăși, arătînd o modernitate în cuprinsul expresionismului, indică acest program subînțeles. Marin Lupșanu, Marius Stănilă, Șerban Codrin și Marin Constantin, Mircea Bârsilă, C. Lămureanu răspund acestor deziderate, care îi diferențiază în procente sensibile de alți poeți ai Sudului, precum Florea Miu, Dumitru Vasile Delceanu, Anghel Gâdea, Fl. Burtan, Ștefan Marinescu, Ștefan Mitroi. Un expresionism, așadar, telurice, invocînd puteri ale fertilității, o concepție chtonică, străveche și ea, o lirică, apoi, imagistă și incantatorie ridicînd anonimatul poporan la creație prin exponent — iată, într-o repede schiță în creion, trăsături care individualizează o „școală" ; și, înainte de toate, comunicația ireductibilă cu mediul, expresia vieții istorice a unui sudic, însă a unui sudic de Bărăgan. Aceste elemente comune nu ating, cu toate acestea, principiul individualității, care e fundamental în creație și „poeții Bărăganului" nu lasă acea impresie de confundabil, izbitoare în cazul altor „școli poetice" de azi. Expresionismul pregnant, de sămînță care crapă sub presiuni inefabile, din poezia lui Marin Lupșanu, e însoțit de solaritate și de imnic în „Imnurile" lui Șerban Codrin ca și de vigoarea tropotitoare, juvenilă, a liricii lui Marin Constantin. Poezia lui Marius Stănilă, în schimb (autor a două volume de versuri, între care „Nopților înaltă strigare" din 1979 e remarcabil) arată un instinct poetic pe alocuri extraordinar. Poetul cîntă aci, într-un ritm tropotitor și în gust imagist, cîmpia văzută de el ca un spațiu matricial. Totul e în creștere naturală, trecînd de încolțire și dimensiunile uriețești ieșite dintr-o sensibilitate febricitantă, impresionează spiritul care s-ar aștepta la catagrafia unei lumi netede, de șes. Grîul crește luxuriant peste „casa Poetului", turmele albesc cu numărul lor orizontul, semănătorul însuși e un „Semizeu" „el își caută iubita în ținuturi / albastre / acum / o casă din flori de salcîm și-ar putea construi / pe cumpăna zilei în floare / anotimp și mai dreaptă cîntărire a lumii ar putea-o numi". În lumea văzută de poet printr-un ochean măritor, provocind modificări ca într-un exercițiu magic, „cîmpia-i un cer pe care soarele ară / cînd setea e dezlegată de arbori", fîntînile respiră „ocolite de aburi ca așteptări suverane", aerul e „greu de semințe și păsări", lumina e apăsătoare, în boabe stă ascuns un „minutar" cosmic, în cetăți subterane „ninge cu flori de tei", și „cine-și lipește tîmpla de arbori aude / pe fața opusă a planetei cohorte de păsări".

Pe această planetă campestră, poetul e un fel de Esenin fără accentele aceluia, chiuind în galop, ca într-o descătușare tracă, dionisiacă : „Am strigat mai apoi cu bucuria irepetabilă a călăreților verii / cei care noaptea o schimbă pe zi și rotesc cringul luminii, / De trei ori fericit cîntărețul bărbatul / care-n sălbatică trudă va curăța de rugină cuvîntul și lira și-un nume, prin cîntec va scoate din moarte". Această țară, denumită — cu simțul utopiei lirice — **Ialom**, e obiect de imn și de închinăciune, într-o poezie care e mai mult decît țipăt instinctiv și amplu ci o expresie a unui imagism a cărui fînețe are origină adîncă, poporană. O poezie, așadar a unei civilizații de sud românesc, al cărei reazem e în ideea de sempitern.

Artur Silvestri

„Imnuri către Soare"

Între poeții mai tineri care cultivă cu ardoare cîmpia ca topos liric și izvor de poezie, Șerban Codrin aduce, fără îndoială, un timbru al lui aparte, inconfundabil. De mult timp, acest poet trăiește în orizonturile Bărăganului și-i respiră aerul și lumina. Este firesc deci ca biografia lui lirică din volumul de **Imnuri către Soare** (Editura „Albatros", 1982), să-și împlinte rădăcinile în acest sol viguros și fertil. Dar cum e și în lumea fizică, rădăcinile nu se văd, ci se lasă doar bănuite. Căci Șerban Codrin e departe de a scrie o poezie biografică, în sensul obișnuit al cuvîntului. De la un orizont descriptiv al cîmpiei, pe care îl recunoaștem uneori în frînturi înregistrate optic („Trec vălătuci de mercur și de ceață pe șes"), sau auditiv („Noaptea cînd sună pe cîmpii tulburător galop"), poetul urcă tensionat către două orizonturi noi, care se întregesc reciproc. Unul este cosmic, realizat prin lărgirea viziunii cîmpiei, altul e mitologic, împlinit prin adîncirea aceleiași imagini către esențe. Un element specific acestei poezii ne întîmpină în ambele direcții. Aceasta este lumina solară, o lumină puternică, cotropitoare, cel mai adesea a revărsării zorilor. Ea e privită în spații vaste, uneori cu deschideri marine : „Au înflorit catargele pe mare / Și cerul curge, frige, — s-a prăbușit lumină / Se jupuiește soarele fișii / și cîntă din cenușă pasăre străină". O imagine și mai caracteristică pentru cosmicitatea viziunii : „Se suprapun în spații trimbe violete / O zi cu zorii uriași țîșnește din planete".

Într-un asemenea orizont, apar metafore definitorii : „și soarele a început să fiarbă" ; „de-o patimă fără sfîrșit, lumina dă în spume" ș.a. Solaritatea imensă, ca o năzuință internă apăsătoare, imperativă, este ceea ce caracterizează mai de aproape poezia lui Șerban Codrin. Poetul are continuu oroarea nocturnului. „Inima mea s-a vindut pe-o luminare", mărturisește el într-o **Elegie.**

Dintr-o asemenea năzuință imperioasă către solar se naște și orizontul mitologic al acestei poezii. Poetul vede cum „halucinant se prăbușește în adînc lumina / pînă la temeliile dintii". Căutarea și dezvăluirea acestor „temelii dintii" formează simburele tainic al poemelor din **Imnuri către Soare.** Ele trebuie privite într-o strînsă corespondență cu trilogia dramatică a lui Șerban Codrin, **Intemeietorii** (Editura „Cartea Românească", 1984), dedicată lui Burebista și continuatorilor săi întru edificarea statului dac, temei al existenței noastre etnice, naționale. Totul este privit și aici în cadre primordiale esențializate, a căror unitate o dau corurile de tragedie antică dedicate revărsării nestăvilite, de zori, a luminii solare.

Soarele este în poezia lui Codrin nu numai un simbol al cîmpiei, ci și o zeitate tutelară, căreia poetul i se dedică dedpotrivă : „De la zidirea Soarelui / Am fost lîngă altare zeul nimănui / Cel mai suav". El se vrea „un stîlp de pază la începutul lumii," unde însă lumina e de „nesuportat". În cadrul acestor orizonturi primordiale „nu-i cîntec ce auzi, urechile mint", căci lumina e o dramă fără sfîrșit, „soarele se naște din cenușă" și „dacă ar arde toate pădurile din cosmos", nu pot ține loc „măcar o noapte planetelor de soare".

De la distanțele imense prin care se filtrează lumina primordială, se creează și orizontul mitic al cîmpiei.

Împlinirea roadelor trimite și ea către orizonturile mitologice ancestrale ale Cîmpiei Române : „Și părul tău s-a răsucit în spice / De unde vii / Și pînă unde poți muri, Eurydice ?" Este punctul de unde pornesc așa-numitele „elegii orfice", cel de-al doilea ciclu al volumului de **Imnuri către Soare.** Căutarea de către Orfeu a iubitei duce, în viziunea ciclului, la o trecere „peste mare", unde, în spiritul poeziei noastre populare, se află „țărîmul celălalt" cu „o fată tristă și disperat de frumoasă, / fugită de la nunta ei mireasă"... Readucerea ei la viață presupune o coborîre în infern, realizată de poet nu ca o afundare în nocturn, cum ar fi fost de așteptat, ci dimpotrivă, ca o trecere printr-o lumină dilatată monstruos, sub zodia maleficului : „Soarele se umflă cu băsici și coace nemilos de crud / În univers trec trimbe și căpățîni de monștri / cicloane noroioase / o gîtuială de ciclopi flămînzi / încătușați și orbi"... „Lumina gîfîie, turbează și curge tulbure, cu drojdii pe o planetă părăsită"...

Între cei doi poli, al primordialului luminii „de nesuportat" și al monstruosului ei dilatat malefic, se desfășoară contorsionat dimensiunile poeziei lui Șerban Codrin. De aici tonul ei dramatic, oracular, orfic. S-ar putea spune că „baladele" din ciclul final al volumului, formează o medie între cele două polarități. Mai senine, mai rotunde, mai cantabile, ele sunt o expresie a jubilației vieții umane, înflorite adesea într-un pitoresc de limbaj specific tradiției balcanismului nostru literar : „Să nu te lași la derbedei / să te cuprindă strîns, cu vicleșug / Din țița ta cea trupeșă să sug. / Mai albă e ca alba peste văi. / Cu hoții în prieteșug, / iubeț și crai la strașnice femei".

Dacă ne gîndim bine, în fond, și **acest** balcanism al literaturii noastre este tot o expresie a cîmpiei, o înflorire în limbaj a solului ei viguros, acolo unde el se întîlnește cu drojdiile mahalalei pestrițe, pitorești, exuberante. Înscris într-o tradiție cu rădăcini adînci, Șerban Codrin aduce o contribuție a lui aparte în manifestarea geografiei noastre literare.

Dumitru Bălăeț

Mierea pămîntului

Cînd debuta în 1976 cu volumul „Mierea pămîntului", Marin Constantin avea doar douăzeci de ani dar reușea prin versurile sale „să înunde sufletele cu frumusețî greu de descoperit ale Bărăganului" — cum remarca poetul Tiberiu Utan în călduroasa prezentare tipărită pe prima pagină a cărții. Lirica poetului, imnică și robustă, cultivă imaginile unei „cîmpii eterne" în care ciclurile naturii se desfășoară asemeni unei simfonii cosmice : „Și încă un anotimp ni se așează în verdea miere a pămîntului, / Umezi, graurii trec prin lacrima vinului tămîios, aromat / Și deja în noi cad stele de zăpadă ca niște licurici / Prin pustiul acesta descătușat de pămînturi". Poezia transmite sentimentul liniștii universale, metaforele ei sugerează cumin--țenia roditoare a pămîntului, o nesfîrșită vară în care natura își dezvăluie imaginile sărbătorești bucurînd sufletul cu „abur cald de miere și de piine". Poetul transfigurează universul rural în care a copilărit, acea umanitate arhaică a cîmpiei cu obiceiurile sale străvechi transmise ritualic pînă-n zilele noastre. Versurile celebrează lumina, belșugul, nesfîrșitele holde și anotimpul culesului, ele invocă satul natal, casa părintească („nu-i nicăieri mai cald decît la mama / și vise mai curate ca-n părinți") imaginile sînt pline de căldura dogoritoare a soarelui de vară sub care „macii roșii ard în lanuri și frunze de trifoi". Sufletul tînăr descoperă cu inocență tainele firii, miracolul germinației : „Stamba verde a cîmpiei mă-nfioară, / Dincolo de somn cu mînjii galopînd, / Parc-ar fi că-s treaz întîia oară / Și auzu-i doar un melc plăpînd". Armonia calmă și luminoasă a retoricii dă poemelor un ritm legănat, amintind de unduirea lanului de grîu în bătaia vîntului, versul, bogat în imagini, pare un car încărcat tras de boi sub potcoavele cărora „grîul își crapă aurăria". Pe linia lirismului hesiodic poezia lui Marin Constantin celebrează energiile fertilității : „Curg zările albastre spre veri uluitoare. / O, cît pămînt cuprinde, o, cît pămînt, o, cît / Această toamnă dulce explozie de soare / Prin care trec mai tînăr și roadele îi cînt".

În volumele următoare poezia autorului capătă notele unei melancolii reflexive, fără a-și modifica însă registrul tematic. Poetul rămîne același îndrăgostit de cîmpia natală „cu zvon de floare și zumzet de albine", el are însă nostalgia unui timp rămas în amintire („singur sufletul meu mai păstrează / undeva, în adînc, / un sătuc îngropat în verdeață"). Ceea ce caracterizează acum lirica lui Marin Constantin e un soi de stilizare a trăirilor, emoția e transpusă în imagini delicate, transparente, peisajele devin acuarele fragile ca în această secvență de primăvară : „Cerul subțire între munți întinde / Lumina, ca o pînză de cămeși. / Gingia muntelui scoate dinte. / Zăpezile-nviază în cireși." Opulența și materialitatea vegetală din poeziile de debut se regăsesc în volumul „Cînd cerne blînd lumina" (1979) sub o formă decantată, vitalismul este străbătut acum de calmul reveriei : „Departe, pe coline, auzi, e primăvară / Și e un zvon de floare ca-n vremea de demult / Și-mi pare că pămîntul se leagănă și-i seară / Și iarba lin adie, și singur o ascult". Fără îndoială, poetul e un romantic a cărui sensibilitate parcurge treptele unei rafinări stilistice. Fondul tradiționalist, țărănesc îi alimentează o vie conștiință a spațiului natal unde „s-a întemeiat țăria lumii pe palmele acestor mari părinți". Un autentic simțămînt patriotic pulsează în fiecare poem dedicat plaiurilor românești : „Se mișcă munții, iată, spre cîmpie. / Cîmpiile dau în galop de cai. / Țara s-a-ncins cu vițe verzi de vie. / S-a dăruit cu totul lunii mai". Bazîndu-se pe echilibru moral și armonie expresivă, poezia lui Marin Constantin vorbește despre energiile veșnic roditoare ale cîmpiei, despre „dorul adînc de sat" pe care-l purtăm în noi în acest zgomotos sfîrșit de mileniu : „Cînd cerne blînd lumina mătăsoasă, / Cînd, parcă-n vis văzduhul o răsfiră, / Prin liniștea acestui veac, sfioasă / Se-aude, cald, cîmpia cum respiră".

Alexandru Horia

Poeme de CEZAR IVĂNESCU

Haritele

I.

I învață-te din nou să-nduri
apropierea, depărtarea,
de dragul blîndei ei făpturi
învață-te din nou să-nduri,
învață suflete-ndurarea !

I cu minurile-abia-nconjuri
aura ei și răsuflarea,
prin murmurul preastinsei guri
sufletul tău ți-l tot murmuri,
suflete,-nvață-nmurmurarea !

I de-acum ca îngerii de puri,
ca floarea crinului, ca floarea,
printre ai morții negri muri
spiritualele făpturi
ne luminăm cu innoptarea !

II.

I cu omătoasele ei mîni
te vindecă, vindecătoarea,
îngîni și murmuri și îngîni
cu omătoasele ei mîni
ca floarea crinului, ca floarea !

I învață-te din nou să-amini
atingerea și vindecarea
cu ochi vederilor stăpîni
învață-te din nou să-amini
extaziată contemplarea !

I de-acum ca îngerii bătrîni
căzut țărinii, – otrăvitoarea,
potirul sfinților ei sîni
mai stringe-amarelor țărini
ca pe-un ichor înrourarea !

III.

I învață-te din nou să-nduri
apropierea, depărtarea,
închide-ți ochii tăi obscuri
și-nvață-te din nou să-nduri
orbirea ca iluminarea !

I să nu implori, să nu conjuri,
pecetluiește-amuțitoarea
voce a-nsingeratei guri
și-nvață-te din nou să-nduri
tăcerea multpreagrăitoarea !

I de-acum ca îngerii mai puri,
absența ei, pronietoarea,
licoare cu fermecături
pe care-o sorbi ca să înduri
căderea ca și înălțarea !

Doina

I de ce părul ți-ai tăiat ?
ne făceam dintr-insul pat
că sîntem orfani și goi
nu ne ține pe-amîndoi

nici tu pat, nici tu pernă,
nici palat și nici gherlă,
ochii tăi, tristetea mea,
tocma-n Transilvania !

Doina

(AURITA MOARTE)

I tu mi-ai stat alături,
mi-ai luat Moartea cu mîna,
prin cenușa dimprejur
mă tot sting și-ți tot murmur:

ești a ta și ești a mea,
ești a mea și-a alteia,
ești a ta și-a alteia,
ești aici și-altundeva !

I deși-ți stau alături
sînt al tău și-al alteia
care singură mă vrea
pilpiind ca flacăra !

I cîte jurămînți îți jur,
cu flacără te-nconjur,
vorba mea și focul pur
îți fac trupul de aur !

I tu mi-ai stat alături,
mi-ai luat Moartea cu mîna
si azi semeni cu Moartea,
tu ești Moartea mea de a- !

Doina

(INCHINARE)

I Laură sau laur
toată ești de aur,
Aurel Fierarul și-a rupt grinda
să pogoare Steaua
lăcrimînd de greaua
ta povară-n aur, Laurinda !

I stau și de departe
îmi e jale foarte
și departele s-o depărtare,
vocea nu ți-o aud,
alte nume-ți caut
nu spre amintire, -spre uitare !

I de ce nu-s cu tine
și nu ești cu mine
Dumnezău o știe foarte bine,
asta ne-a fost scrisa
străinia ni s-a
dat mie și ție, – Paradisa !

I cu amărăciune
și închinăciune
cel care de mult nu mai e june,
al Domniei-Tale
cel ce s-a-nțeles cu
moartea numai, Cezar Ivănescu !

ÎN ÎNTÎMPINAREA CELUI DE-AL III-LEA CONGRES

Întîlnirile «LUCEAFĂRULUI»: cenaclul

ARGUMENT

Prin deplasările revistei noastre în diferite zone ale țării ne străduim să dăm contur unei hărți culturale „la zi" a României, să prindem pulsul unor ținuturi care se exprimă tot mai puternic în planul creației literare, în primul rînd prin scriitorii tineri. Maramureș, Botoșani, Dolj, Brăila — iată un traseu pe care paginile așezate sub genericul „Întîlnirile Luceafărului" l-au legitimat prin versurile, proza, textele critice ale unor autori de talent. De ce-i adăugăm, astăzi, Aradul ? Încerc, în cîteva rînduri, să răspund acestei întrebări. Pentru că aici există o zonă culturală de mare tradiție ilustrată prin publicații de prestigiu, prin instituții pe măsură și, deopotrivă, prin nume de primă mărime pentru cultura română. În anii noștri, dezvoltării economice, edilitare i s-a adăugat, firesc, o polivalentă afirmare în domeniul creației.

Dacă ne referim numai la literatură, numele unor prozatori ca Florin Bănescu, Gheorghe Schwartz, Horia Ungureanu, Dumitru Toma, critici literari ca Alexandru Ruja și Emil Șimăndan, poeți ca Ilie Măduța cărora li se adaugă mulți tineri, membri ai cenaclurilor literare din Arad ori alte localități ale județului, credem că am exprimat de fapt principalul temei pentru care paginile revistei se deschid către această parte a țării.

Am participat la o manifestare culturală organizată la liceul din Chișineu-Criș. Sesiune de comunicări, invitați din București, Timișoara, Oradea, în sală — cadre didactice, elevi, studenți ai Universității timișorene aflați în practică aici, locuitori ai comunei. O sărbătoare care avea, însă, în ea, firescul deplin al gesturilor culturale frecvente în acest oraș. În altă zi, dialog cu membrii cenaclului Uniunii Scriitorilor din Arad, cu tineri poeți și prozatori reprezentînd cenacluri muncitorești arădene. Tot ce s-a întîmplat la Arad cu prilejul „Întîlnirilor Luceafărului" a pledat și pledează pentru formarea unei adevărate conștiințe de sine a unui centru cultural marcat distinct în geografia culturală a țării. Iată, deci, un răspuns posibil la întrebarea inițială, la care asociem sentimentul că revista noastră nu-și face decît datoria situîndu-se în miezul unor fenomene culturale de reală ținută și de permanentă deschidere. Credem că o expresie elocventă a acestui sentiment o pot constitui chiar paginile de față.

N. D. Fruntelată

Rodica Pandele: „Făurar"

cornel marandiuc

Ploua peste salcîmi

acum vreo șaptesprezece ani am citit, pentru prima oară, o povestire semnată de Cornel Marandiuc. Povestirea aceea era despre o mașină de zburat, înnobilată de omenești simțiri. Mai apoi, tot citind alte povești cu ființele numite și avioane, ori cu oamenii care-și contopesc ființa cu aceea a mașinilor de zburat, am început să cred că Marandiuc înseamnă o... marcă de avion. Și asta cred și acum, după ce el a publicat două romane incitante, „de acțiune", și mai cu seamă ne-a dăruit o carte (subliniez !) senzațională : „Inimi cît să cuprindă cerul patriei", o epopee despre chiar epopeea aeriană a României, în ultimul mondial război, în care sînt adunate (într-un ritm fascinant) mărturii ale veteranilor, documente de front, extrase de presă, totul pornind din real și ajungînd în literatură. Mai adaog, fără exagerare (fie ea și una... provincială) că dacă, americanii l-au avut pe Cornelius Ryan al lor, arădenii pot fi liniștiți, avîndu-l pe Cornel(ius) Marandiuc al nostru !

Florin Bănescu

m-au cazat „la generali" ; adică în camera rezervată generalilor ce, repetat, vin să-i inspecteze pe „băieții" de pe supersonicele de interceptare, dar și pe cei de la bireactoarele bombardiere. (Nu vreau să anticipez, în ziua plecării mele, însă, generalul comandant sosea și îmi „mostenea" patul... îl cunoșteam, cu un an în urmă își desprinsese insigna de pilot clasa primă și mi-o prinsese pe haină, atenționînd, în plen-comandanți-unități, că am dreptul a o purta ; de ce ?... are importanță acum ? !)

Vizita — prin invitația lor — ocupa trei zile, într-un program diversificat ; day one — prezentarea unității ; vizitarea podurilor dunărene ; participarea la un zbor de noapte al grupei de tragere. Day two — întîlnire cu personalul unității ; întîlnire cu cadrele și familiile acestora la... (balul de ziua aviației!) și day three — partida de pescuit pe fluviul revărsat. Perfect ! : văd avioanele ! Deși le știu, mă emoționează. Arcuri întinse cumplit. Nu... săgeți. Arcurile se constituie în betonul pe care stau, în puternicul piept al cîmpiei înconjurătoare, în întreaga infrastructură aferentă... Și se zboară : supersonicele ajung în pragul pistei, rulează, cuplează forțajul, zările bubuie apocaliptic și mașinile se desprind... unde se pierd, căci se pierd ca păreri în înalt ? ! Ca să se reîntoarcă. Căzînd vertiginos, mușcînd cu roți și țipăt betonul, nălucind înainte, frînînd, aruncîndu-și parașutele de încetinire ca un plesnet... un autocamion greu le remorchează din nou la start, piloții — ce tineri și calmi sunt ! — coboară, se schimbă...

Podurile : artă utilă. Funcțională. Mîndrie. Deținere. Obiective de apărat. Dantelărie ridicată din și peste ape.

La întîlnirea cu personalul unității le vorbesc despre cei de ieri și despre cei de mîine — pentru că ei sunt cei de azi! Mă ascultă și îmi pun întrebări. Apoi îmi pun în mîini o machetă a supersonicului lor și o piine, o lipie făcută din grîul ce crește alături... în sală cade soare și boare de bine... Îmi mai dau o cască de zbor și un inhalator de oxigen și lacrima mea de om cade în tubulatura acestuia și nimeni nu mi-o vede astfel. Le număr anii, părul alb sau abia înmugurirea mustății voite bărbătești, mă simt reproiectat în vara lui '44, sunt pe cer, cvadrimotoare vrăjmașe mănîncă albastrul, le strig băieților de pe I.A.R.-uri și Me-uri să nu dispere... revin în sală, le număr anii...

Balul ! Balul de sub salcîmi ! O deslănțuită orchestră din orășelul apropiat urlă „Dragoste la prima vedeeree !", vinul este roșu și spumos ca sîngele țîșnit prin lovire de proiectil, în luptă aeriană (la naiba — trăim prin rachete !), femeile soții și-au pus rochiile cu lamé-uri. O tombolă împarte găleți de plastic, ustensile de uz casnic, o șampanie rămîne numărul rîvnit! Vara este amară, salcîmii par albaștri sub iluminări electrice, un vînt vine din nestiuturile lumii, cercînd minunări în frunze.

— Sunteți invitatul meu la dans... — e blondă, rasată, dură și blîndă (cum la un loc ?!), soție de pilot, căpitan, (de modă veche — ei și ? !), mă ridic, pășesc pe o pistă de decolare, decolez și zbor... „dragoste la prima vedeeree !" — urlă tipul costumat într-un roșu dubios, șampania nu-și găsește încă cîștigătorul fericit, peste stelele cerului se adună nori și vîntul deslușește salcîmilor ceva. Apoi plecăm, Colonelul mă conduce „la generali". Fularul său, din mătasă de parașută, este lanterna rămasului din noapte și semnalul spre începutul de zi. Unde sunt (au rămas!) băieții — cu astfel de fulare la git — ce și-au apărat insula și au plonjat cu „Spit"-urile lor în apele Minecii? „V" (de la VICTORIE") a fost semnul îndrăznit de brațul și mîna lor ridicată dincolo de plexiglasul ușor incendiabil al carlingilor Spit și Hurricane-urilor lor ! Colonelul poartă un astfel de fular în jurul gîtului... Spre scund, subțire, cu tors puternic, brunet, frizurat scurt, ochii prea de albastru, glasul potolit, înțelept... a scris și el cărți (exact zece!), ultima neostentativ dar merituos purtînd (și nu întîmplător!) titlul de **V — de la VICTORIE.**

— Pun de ceai?... și pune de ceai. Interiorul casei este alb var, geamurile sunt un fel de icoane, decorațiile și sabia bunicului se leagă-n pereți. Lîna blîndă se tese-n cuverturi peste lăzile de campanie, niște „National Geographic" stau amestecate cu aparate de bord și cu cioburi din ceramici străvechi, ceainicul fîșîie aromitor... numai ciinele, auriul, înțeleptul cocker Tom (Cockerini în cartea **„V" de la...**) ne înțelege și ne acceptă.

— Mi-a plăcut tînărul pilot de pe bombardiere !.... stătuserăm „la povești" cu o seară înainte sub salcîmi : avea o mustață ale cărei capete nu știu dacă încăpeau în carlingă iar la bal învîrtise năprasnic o „plînută"!

— E băiat bun ! Uite, ceaiul... Să pun o muzică...

Mă reîntorc în camera generalului prin sunetul ploii. Am pe umeri frunzele salcîmilor, și frunzele ploii, frunzele prieteniei spre scriitorul pilot de supersonic, spre generalul Horia... și spre Ștefan V. (despre ei tocmai vorbiserăm), am frunzele rămase de la cei ce s-au prăbușit și au murit cu „dubla" (el a povestit în carte, iar aici m-a prezentat soției și mamei de copii — una dintre soțiile care...), duc toate acestea spre „camera generalului" și ploaia vine peste imensitatea cîmpiei și peste salcîmi, noaptea nu mai e noapte și ziua nu este încă zi, apoi urc, nu răsucesc comutatoare, îmi dibuiesc haina pijamalei cu model de frunză de arțar... Și apuc s-o fac și nu apuc : ori poate suntem în imensa cîmpie, alunecăm, un grîu în stînga și floare de soare în dreapta, cockerul Tom amușină vizuini părăsite de vulpi, zarea se pastelează în asfinție, pe niște ridicături parabolicele radarurilor caută ceea ce nu trebuie să vină, noi ne descreștem către pămînt și pămîntul se zidește spre cerul îngîndurat. Poate. Și poate nu. Și din nou poate. Îmi dibuiesc arțarii...

— Haide !

Și nu mai este „ce" și „cum de s-a...", și nu mai este nimic, „ți-am dat o cască de zbor și inhalatorul de oxigen, doar" — mă violentează și interzice porunca, „vii cu noi sau mergi cu cei de pe bombardiere ?" (mai deslușesc), apoi știu că a venit VREMEA și în pînza radiolocatoarelor s-a înfiripat... ori peste grîul din jur a căzut piatră ? Văd dincolo de geamuri spintecarea salcîmilor și mă doare ca și atunci cînd mi-a murit mama (și nu demult, și cît de demult născută, copil, între salcîmii unei alte cîmpii!...), cineva îmi aruncă o parașută și îmi trec hamurile direct peste umerii osoși învăluiți în frunză de arțar, din nou acel „vii cu noi sau..." și mă gîndesc la mustăciosul cel părînd adolescent dar... (mi-au zis că este unul dintre cei mai buni piloți de pe bombardiere!) mă gîndesc și văd cum bimotoarele...

— Haide odată, generalul comandant ți-a dat insigna sa de clasificare doar... gonim pe sub salcîmii albaștri, sirenele urlă și ploaia vine peste noi cu biciuire, vreau să-i strig colonelului că nu ne-am luat cărțile scrise dar el știe ce gîndesc și-mi urlă că scrierile s-au îngropat deja în adăposturi (cîțiva oameni s-au sacrificat întru aceasta, renunțînd la locul fizic cuvenit — nu întreb cine sunt ei), alergăm spre linia de avioane, înțeleg DE CE dar nu înțeleg SPRE CINE, hamurile parașutei au străpuns frunzișul arțarilor mei tari, inhalatorul tocmai dăruit mie, prins undeva, mă bate ca pe un nevrednic, ca pe un negîndit. Gonim astfel spre linia de avioane, spre supersonice. Văd vizuinile de vulpi și văd grîul cîmpiei, prea verdele florii soarelui, întunecată acum, parașuta (samar cumplit) și tubulatura inhalatorului prin care vin glasuri de ne-unde...

— Nu mai zburăm azi...

— Cum ? Și războiul ? !...

— Ce războ ?

— Doamne !...

— Ce s-a întîmplat ? N-ai dormit bine?... — Cockerul este deja în pat și fulgerător mă linge pe față, în semn de adîncă prețuire !

— Ce-i cu tine ? Am venit să te iau la ceai...

Dar deslușesc bine acum. Albastrul privirii colonelului ține loc de cer încrezător. Tom mi-a pus o labă pe umăr în semn de asigurare împotriva întregului rău din lume. Aud ploaia, prin fereastra deschisă. Înțeleg glasul ei, potolirea venirii ei, peste frunzele salcîmilor. Privirea, întărîtă acum, balelază camera : peste spătarul scaunului își atîrnă costumul, pe masă stă macheta supersonicului, lîngă ea pîinea, lipia aurie... doar arțarii sunt jilavi peste umerii mei.

— Te așteptăm la ceai... și colonelul, înțelegînd, se ridică ; cockerul mă privește înainte de a pleca...

— Plouă peste salcîmi, colonele ! — vreau să-i strig, plouă și ploaia aduce dar și duce nălucirile în pămînt, (vreau să-i mai strig) dar am rămas singur în camera generalilor. Să-mi lepăd arțarii deci, să mă învălui în ploaie bîntuitoare de salcîmi, ceainicul din casa colonelului așteaptă răbdător, cu pace, fierbinte !

Țara

...Ce ar exista oare ce încă nu s-a cîntat
Strălucirea zăpezii pe culme de Carpat
Penumbră de smarald în păduri legendare
Izvoarele în care cristalul viu apare...
Palidul nisip cu albastrul intens al mării
Soare de foc pe ghiol în văpaia inserării...
Oglindă pentru sălcii în Dunărea bătrînă
Trilul de ciocîrlie răsunînd peste țărînă...
...Cea mai dragă nouă, o țară fără de seamăn
Pămînt care de veci ne e mormînt și leagăn...

Olga Zsigmond

Bunicul

Venea c-un deal de pepeni în căruță,
În urma lui,
Curgea prin aer un fluviu de crini
Și pepenii se roteau în jurul lui,
Ca niște planete de zahăr...
A plecat de-acasă — de sub pleoapa cîmpiei,
Pe cînd noaptea mai dormea în guși de cocoși
Și-a spălat obrazul cu rouă
Și sufletul cu ciocîrlii,
Pe drum,
Stelele-i ciuguleau pălăria de grîu,
Luna-i mîngîia tîmpla ca un braț de femeie
Dar el se grăbea s-ajungă
Pe cînd se sting becurile pe străzi
Să lumineze, cu pepeni, orașul...

Poemul

O, poemul acesta — floare carnivoră,
Cum mă cere pradă și mă devoră...
Și bintuit de duhuri cum mă rup
De trupul meu să-i intru-n trup
Ca viermele țesîndu-se, să-nchidă
Vuietul lumii-n crisalidă,
Să ardă-acolo singur și să-l doară
Poemul-fluture de primăvară...

Ligia Tomșa

Să treci prin Munți...

Să treci prin Munți ca aerul prin fluier,
Să te pătrunzi de-nțelepciunea lor,
Acolo sus, aproape lîngă cer
Se mai aud cuvintele cum dor...

Cuvîntul iarbă și cuvîntul coasă,
Cuvîntul aur, piatră și gorun,
Cuvîntul adevăr c-obadă roasă
De singele țăranului român.

Să treci prin Riu adînc înfiorîndu-l,
Precum ar trece un strămoș de-al tău,
Împrumutîndu-i sufletul și gîndul,
Părerile de bine și de rău...

Să treci prin codri, tînăr și firesc,
Bolnav de frumusețî necenzurate
Și-acolo lîngă tulnicul moțesc
Să te cuprindă ultimele rate...

Să treci prin Munți și Munte să rămîi,
Iluminat de tainice filoane,
Cu Iancu și cu Horea căpătîi
În veșnicia Țării transilvane.

Arad

Cînd spun Arad cu teii lui în floare,
Precum aș spune Alba dintre Munți,
Cuvîntul meu se face sărbătoare,
Topit pe-atîtea minunate frunți.

Aici, pe malul Mureșului-timp,
Ce n-a-ncetat să curgă niciodată,
În libertatea graiului mă plimb
Mereu cu toți strămoșii laolaltă...

Slăvit Oraș cu rădăcina dacă
Ai fost Unirea noastră, gîndul ei,
Cîtă lumină chipul tău îmbracă —
Dulce-adevăr în florile de tei...

Cînd spun Arad, precum aș spune Alba,
Mire și mireasă într-o nuntă,
Simt cum tresare aerul sub talpa
Acestui Timp care de tine-ascultă...

Nicolae Nicoară

DOI CRITICI TINERI AI LITERATURII BANATULUI

Povestirea „magică"

Cu **Ierni peste tei** (1978), Florin Bănescu își fixa proza într-un topos specific, reluat în povestirile din **Calendar pe o sută de ani** (1982). **Moara de apă** (1984) și chiar în romanul **Tangaj** (1980) într-o mare parte a rememorărilor. Florin Bănescu este între cei mai constanți scriitori ai spațiului banatic, fondîndu-și proza pe izvoarele aflate în folclor și istorie, configurînd lumea atît de pitorească, dar și atît de specifică a satului bănățean de munte. Altfel spus, Florin Bănescu are un spațiu literar propriu — Banatul montan, Valea Timișului, Trei Ape — care revin obsesiv în proza sa. El a fixat un loc și o colectivitate. O lume legendară, păstrată în tradiția orală ori documente istorice, un teritoriu refăcut printr-o memorie mereu alimentată de poezia mitului ce configurează în trăsături tot mai distincte în proza lui Bănescu. Realismul magic al prozei lui Bănescu vine din această conjugare a izvorului folcloric cu cel istoric, prins într-o proiecție ce deschide o viziune poematică asupra lumii evocate. Astfel, îmbinînd legenda cu adevărul istoric, sau surprinzînd cum elemente cîndva petrecute în realitate au devenit ficțiune — poveste ori legendă —, **Ierni peste tei** reproduce un episod al luptei pentru libertate, din istoria satelor bănățene. Multe capitole au ca motto fragmente din **Cronica Banatului** de Nicolae Stoica de Hațeg sau chiar citate din alte documente istorice. În Slatina lui Florei, sentimentul independenței se păstrează, ca în toate satele românești, din timpuri străvechi, împrumutat naturii, teiului ori pădurii protectoare, zăpezilor de la Trei Ape, ori undelor Timișului. Generații întregi au deprins meșteșugul luptei în condițiile grele ale haiduciei. La școala aspră a haiducici, Miai și ceilalți flăcăi din sat se instruiesc și se educă în spiritul libertății. Trecînd prin proba faptelor bărbate, în locul legendar de la Trei Ape, ei vor deveni luptători. Viața lor trebuie să stea sub semnul libertății. Într-o tradiție folclorică, așa cum teiul lui Tudor a devenit însuși semnul satului, ramul de tei este semnul cetei lui Miai.

Obiceiurile satului legate de evenimente fundamentale — nunta, botezul, moartea — se păstrează ; ele sînt redate cu savoare, colorat, într-un limbaj sugestiv. Totul sub aura eroică și a legendei. După nuntă, Ana lui Moatăr îl urmează pe Miai la Trei Ape, iar Iosif va perpetua neamul Banilor. Ca și eroul folcloric, ca să devină conducătorul satului, Miai trebuie să cumuleze fapte dintr-o vastă experiență a vieții. Sub felurite travestiuri ajunge la turci și la „imperiali", are lupte fulgerătoare cu cete de „răitari", iscodește orașul. Ceea ce în **Ierni peste tei** reprezintă substanța unui roman istoric, vor deveni în **Calendar pe o sută de ani** sau **Moara de apă** episoade sau motive ale narațiunii. Poveștile se întretaie, personajele se pierd într-una pentru a se reîntîlni în altele, încrengăturile de neamuri sînt greu de urmărit, dar totul se reîntoarce spre **teiul**, care a devenit simbolul existențial al comunității rurale. De altfel, titlul ultimului volum îl are o povestire din **Calendar...**, care surprinde povestea lui Grigorie Banu, cel care visează, cu superbia gugulanului, moara măcinînd mere. După cum povești întregi din **Calendar...** își trag seva din nucleele existente în **Ierni peste tei**, în **Lotrind prin vreme** se fixează legătura, prin tainice semne ale magiei folclorice.

Întîlnim în proza lui Florin Bănescu o adevărată voluptate a povestirii. Povestea se naște din poveste, iscodirea unor virtuale întîmplări, pornind de la un miez real, fiind o adevărată plăcere. Un citat preluat de autor din **Divanul persian** luminează perspectiva interpretării : „Voi istoricii vă îndoiți de cele ce au fost. / Noi poeții iscodim ce putea să fie : / Și ne bucurăm de basme / Mai mult decît de întîmplări adevărate". Povestirea este deci **făcută, imaginată**, construită din fragmentele conținute de memorie sau din imaginația crescută pe fond folcloric : „Înscrisurile de pe Păscălie, scrisorile păstrate în ea, peticele de hîrtie pe care s-au notat nume de oameni, de locuri, versuri de cîntec, toate, citite într-o anume rînduială, întregesc povestea, adevărată, a Banilor. Care, la rîndu-le, erau și ei mari născocitori de povești pornite, se înțelege, de la un miez adevărat". Bănuiesc plăcerea prozatorului în fața virtualului auditor, pentru că proza scurtă a lui Bănescu produce efecte încîntătoare cînd e povestită. Ea nu are numai valoare documentară, prin valorificarea unor modele folclorice zonale, ci și interes filologic. În satul literaturii lui Bănescu, poveștile se spun continuu, pentru că mereu, mai întîi, este enorma plăcere de a povesti. Prin repetare se poate cizela sau adăuga ceva. Această **vorbire dulce** este una din marile cîștiguri ale povestirilor lui Florin Bănescu, care le individualizează și punctează valoarea. O primă impresie ce apare la lectură este că Florin Bănescu poate povesti mult despre oamenii și satul său bănățean. Fiecare poveste conține multe începuturi ale altor povești. Formulări ca „dar trebuie să-și amintească și povestile astea". „dar de aici începe o altă poveste". „dar asta este o altă poveste", indică o accentuată dorință a narațiunii.

Unele povestiri ale lui Bănescu — sînt semne în **Moara de apă** — ies din mit și istoria îndepărtată, atingînd alte evenimente și alte spații. Există în **Moara de apă** și povești de la oraș și chiar alte povești „de aiurea". Apărute în seria de proză scurtă contemporană a Editurii **Facla** (o inițiativă editorială ce merită subliniată și evidențiată), **Calendar pe o sută de ani** și **Moara de apă** sînt între cele izbînzi ale seriei. Prozator în plină maturitate creatoare, Florin Bănescu este unul din scriitorii cei mai importanți ai generației sale.

Alexandru Ruja

Poezia „în fărîme"

Pornită dintr-un Arad nu fără valori și făcînd parte dintr-o mișcare literară... neprovincială instituită aici, Ligia Holuță debutează cu un volum, **Frigul și surisul** (1985), extrem de unitar, care cuprinde o poezie a stărilor crepusculare, învăluită în „vibrația gravă a tristeții", o poezie în care chiar rîsul devine un val de răcoare, înghețînd pe buzele poetei un suris rece ca o cicatrice a unei boli greu invinse. Circumspecția exagerată duce la retragerea în sine a poemului, iar simbolul scoicii, cu calmul acelui spațiu „aplecat ușor înăuntru asupra unui trup care-i scapă", rămîne o emblemă a întregii poezii. Legată prin fire nenumărate de tradiția modernismului, poeta devine, cu toate acestea, o preteasă de rit saphic, al fluizei și singurătății, împotriva cărora invocă „hrana întunecatelor surisuri". Ceremonia pe care ea o „oficiază" se desfășoară sub impulsul unei hipnoze puternice ce vine dinspre lucruri și în care poeta se implică total : „eu nu mai sînt". Ea pendulează cu răbdare între cei doi poli ai existenței, Straniul Frig și Surisul, cărora le caută un sens pur, descătușat de convergențe și corespondențe aluvionare, evitînd compromisul prin acceptarea detașată a cotidianului ; avem de a face aici cu o rigoare nordică ce împinge viziunea spre „florduri(le) îndepărtate ale surisului." Rostirea rece, nominală, tinjește treptat după verbul originar al facerii și desfacerii sensului, cu reverberații de cristal îndelung lustruit. Poemele, ușor bicluite înainte de a fi lăsate în voia lor, lasă să se întrevadă, firesc, „extenuarea", fisura, fragmentul. Sintaxa aglutinată, uscată și punctuația fragilă întregesc imaginea acestei **poezii în fărîme.**

Descinderea în cotidian e accidentală iar aluziile livrești constituie, de cele mai multe ori, un truc, nedezvăluind nimic anecdotic sau conventional. Mult mai intensă este ispita alunecării în metafizic sau racordarea la bornele celei mai înalte ficțiuni pe care poeta o cultivă cu dezinvoltură și bun-simț. Traiectoria oarbă pe care se înscrie cîte un poem, parcă anume sortit eșecului, ne edifică asupra acestui mod particular de a scrie ex abrupto. Clipa cea repede a inspirației devine ea însăși un obiect de studiu pentru Ligia Holuță, preocupată în egală măsură de poietica scrisului : „tu — cu buze subțiri — / torturat de poem și de fluture". Un demon „blînd și necruțător", al impersonalității, pune încet-încet stăpînire pe text aruncînd peste bord recuzita de prisos și îndreptînd (dis)-cursul poemului spre virtejul reprezentărilor concrete.

Mîinile, memoria și **creierul** sînt principalele teme ce își intersectează aci firul limpede, consolidînd prin nodurile lor un edificiu fragil dar ambițios. Acest edificiu riscă să devină un turn de fildeș al melancoliei dacă poeta nu ar fi lăsat deschisă .....o ușită / în creier" prin care să poată evada din cînd în cînd. Înstrăinarea bruscă a mîinilor care refuză „același creier" e simptomatică pentru devenirea poeziei „en miettes". Ea conturează o artă poetică originală ce îmbină mișcarea interioară a memoriei revelatoare cu incrementirea și tăcerea exterioară, a mîinii bunăoară, care „știe prea mult / și tace învinsă / în toate poemele." Asemeni prăpastiei care se confundă cu sunetul în această geografie magică a Straniului Frig, singele poemului se amestecă și el cu tăcerea din care provine, inundînd și excitînd memoria, o „memorie smintită" care murmură, bolborosește, născînd cuvînt după cuvînt. Un cuvînt greu plătit cu deschidere spre profunzime, o punte a suspinelor simbolică, situată cu mult dincolo de „sfiala emblematică" pe care poeta o afișează : „oare nu-i cu nimic acest fel de moarte opera noastră ? / în ea ne ascundem cruzimea / crelerul suveran, / cuțit pentru o mie de sori // nu nu și dintr-odată simt frigul — / în ce iluzie împărățeam ? / în al cui înăuntru ? / (apa noaptea singurătatea)".

Gheorghe Mocuța

AL EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

din Arad al Uniunii Scriitorilor

ARADUL: MEMORIE ȘI EMOȚIE

Adrese vechi, adrese noi...

Aradul, oraș aflat (aparent) la un capăt de țară, a avut o viață spirituală ardentă care l-a situat, adeseori (și cu adevărat), în chiar inima țării. Să ne amintim de memorandiști, de cei care au gîndit (și făptuit) Unirea cea Mare, adică de eminenții bărbați politici, ziariști, oameni de teatru (transformînd scena într-o tribună a ideilor slujind idealurile naționale), poeți (pornind acel „pacinic război de cucerire" pentru renașterea Daco-României), iar mai apoi de vrednicii oameni de cultură și artă care, în perioada interbelică, au dat strălucire spiritualității arădene, mai cu seamă în domeniul publicisticii. Urmașii celor care au locuit în „capitala românismului de peste munți" — cum era considerat (și consacrat) Aradul în perioada de dinaintea lui 1 Decembrie 1918, au ținut să-și onoreze moștenirea.

În anii deloc ușori de după războiul al doilea, odată cu începutul marilor prefaceri revoluționare, aici s-a înfiripat un cenaclu literar ce avea să se constituie, de-a lungul anilor, într-un veritabil nucleu al vieții literar-artistice. Fondat, așadar, în 1947, acest cenaclu a fost și un propice „teren de decolare" — tineri scriitori își încercau aici puterea aripilor și, apoi... migrau spre București ori porneau spre alte centre culturale ale țării. Fără o revistă literară, fără editură, oarecum departe de capitala țării, fenomenul era firesc. Treptat, și datorită noului climat creator instaurat pretutindeni, s-au găsit și scriitori statornici, credincioși orașului și cenaclului care-i ținea laolaltă. Dacă de începuturi se leagă nume precum acelea ale lui Titus Popovici, Ștefan Augustin Doinaș, Francisc Munteanu, Paul Everac, plecați cu „primul val", continuarea se face prin Mircea Micu, Dim. Rachici, Rusalin Mureșanu, Cornel Omescu, Gh. Achiței, Ion Cocora, Gh. Ciudan plecați cu următorul, și Carolina Ilica, Vasile Speranța, Ioan Morar, plecați cu ultimul, să notăm, tot în ordinea „valurilor" pe cei rămași cu... domiciliul stabil în Arad : Al. Popescu Negură, Volbură Poiană Năsturaș, Gh. Vornicu (și care au lăsat o bună amintire literară), apoi Gh. Moțiu, Petru Bortoș, Dumitru Siniteanu, Ion Jivan (deosebit de activi și acum aceștia, ei fiind și martorii primelor ședințe de lucru ale cenaclului numit, pe atunci, „Al. Sahia"), poeții de aleasă ținută Ilie Măduța și Lucian Emandi, precum și scriitori mai tineri (deși, se știe, scriitorii nu trebuie să-și socotească vîrsta în ani) ca Gheorghe Schwartz și Vasile Dan, Horia Ungureanu și Cornel Marandiuc, Mihai Traianu și Gligor Sava, Romulus Bucur și Ligia Holuță, Ligia Tomșa și Iulian Negrilă, Dorel Sibli și Iuliana Petrian, Francisc Vinganu și O. Pecican... Dar despre ei, și alții de acum, care fac parte (și) din cenaclul pomenit, (re)numit, în timp, „Lucian Blaga" și devenind chiar un Cenaclu al Uniunii Scriitorilor (cu peste 60 de autori de cărți), aș dori să vorbim altfel.

Nimeni nu-și poate alege prea lesne „locul" unde să trăiască și să muncească. Bănuim că mulți și-ar dori o anume adresă, însă (chiar dacă n-o mărturisesc). Se întîmplă însă, de multe ori, ca lucrurile să se potrivească de la sine. Și iată : Mihai Traianu locuiește pe Calea Romanilor (peste drum de magazinul „Traianu" !) și lîngă podul Traian, peste Mureș (doar e „poet de riu" !). Poetul Vasile Dan (noul său volum se cheamă „Elegie în grădină") a nimerit pe strada Margaretelor (crăiese între flori). Ioan Morar (cînd revine în Arad) se bucură de strada Zînelor (se putea altfel ?), iar Valentin Constantin a stat pe strada Făt-Frumos (renunțăm la întrebare !). Romulus Bucur s-a retras (pentru meditație asupra statutului de „bard provincial"...) pe Coziei. Gheorghe Schwartz, cu temperament de luptător, a stat pe strada Bălcescu și a ajuns în piața Filimon Sîrbu (cum și la a zecea carte). Ardelean (de tot), prozatorul Horia Ungureanu a coborît din Podgorie ca să..., șadă în piața Avram Iancu și apoi să... cugete în piața Mihai Viteazul (între fostul spital comitatens și fosta „Comandă" a Gărzii Naționale Române de la 1918). Dumitru Toma, alt prozator „bătăios", locuiește pe strada Tudor Vladimirescu. Cornel Marandiuc (prozatorul cu numele devenit... marcă pentru mașinile de zburat) stă undeva pe lîngă aeroport. Dumitru Siniteanu și Lucillia Dinescu stau la mal de Mureș (ca să poată visa, în voie, pusta). Viorel Ghiorghiță, deși maestru al sonetului, a nimerit pe strada cu numele Generalului Dragalina. Cum și prozatorul Iosif Maria Bâta. Cum și (acum timișoreanul) Mircea Mihăieș. Dar belicosul critic a stat și pe strada pe care o socotesc axul spiritualității arădene. O stradă care s-a numit, pe rînd, Strada Domnilor, Herrengasse, Uri utca, Deák Ferenc, în sfîrșit (și pentru totdeauna) Mihai Eminescu. Unde locuiește acum și Ligia Holuță. Și unde locuiește chiar semnatarul acestor rînduri despre (o parte din) scriitorii orașului. Într-o casă veche de 150 de ani, situată între curtea interioară a redacției „Românului" și „Palatul Tribunei", în preajma fostelor locuințe ale unor mari arădeni precum Vasile Goldiș, Ion Russu-Șirianu, Ciclo-Pop, Desseanu, nu departe de primul sediu al Consiliului Național Român la 1918 și de primul sediu al județenei de partid în anii noștri. Adresele vechi trebuie privite cu respectul cuvenit. Adresele noi pot fi datorate întîmplării. Dar dacă primele s-au așezat în istorie, celelalte, datorită activității creatoare arădene, manifestată și printr-un cenaclu ființînd de 40 de ani, ar putea deveni, cîndva (și cîteva) utile istoriei literare.

Cinstindu-și tradiția, spiritualitatea arădeană își trăiește, prin literatură, o nouă tinerețe.

Florin Bănescu

Aron Cotruș

O poezie mai puțin cunoscută

În 1928, cînd s-a împlinit un deceniu de la Unirea Transilvaniei cu România, din motive politice de ordin intern, nu s-a sărbătorit evenimentul cu festivitatea cuvenită. A fost aminată. Sărbătorirea dorită a avut loc la 1 Decembrie 1930. Pentru această ocazie a apărut în ziarul „Vestul" din Timișoara, într-un număr din luna noiembrie, poezia „Transilvaniei" de Aron Cotruș. La festivitățile arădene am avut prilejul s-o recit (eram, pe atunci, student). Poezia aceasta nu-i cuprinsă în nici unul din volumele tipărite ale poetului. O rețin în memorie, întreagă și vie, și o redau aici.

Gh. Moțiu

TRANSILVANIEI

N-am pe-aici pămînt
Cît umbra unui pom,
Dar, o ! vremelnică a sufletului meu moșie,
I-a fost mai drag, mai sfînt
Acest valah pămînt,
Ca mie ?

De mă asculți,
De nu m-asculți,
Dintre cei mulți,
De mă izbești, ori de mă iei cu buna,
În totdeauna,
Mă simt cu inima ta, una !
În ochi de m-ai duce să m-arunci
De m-ai strivi -n scară și în munci
Subt briciul celor mai aspre porunci,
Nici atunci.
Împotriva ta,
Eu n-aș putea avea
Nici o vorbă grea
Nici o jelanie !
Izvor de crunte-avinturi,
De curaj năpraznic,
Vatră, a vrerii mele de foc și de piatră,
Transilvanie, Transilvanie !

REMEMORĂRI

De la etajul zece al unui hotel

De la etajul zece privesc pînă departe peste oraș
Cu ochii umezi privesc și teii parfumează eterul,
Pe acoperișul vecin porumbeii se scaldă într-un ochi de apă,
În parcul bătrîn un pensionar citește ziarul,
Străvechea mea Școală Normală e neclintită pe malul Mureșului.
Văd pînă departe, dincolo de cetatea Mariei Tereza
Și dacă ochii nu mi-ar fi umezi din pricina mirosului de tei
Aș vedea-o și pe mama dormitînd sub vișin
În curtea curată, cu un pisoi adormit în poală.
Și mai văd acoperișul modest al hanului în care
A dormit sau doar a vegheat lîncu Avram o singură noapte
Și acoperișul cinematografului în care Eminescu
Stătea în dreapta cortinei suflînd actorilor silabe de aur
Și acoperișul hotelului în care au dormit Goga și Slavici
Și acoperișul casei lui Goldiș în care s-a gîndit
Unirea cea Mare.
Și dacă n-aș avea ochii umezi din pricina mirosului de tei,
N-aș tresări crezînd că școlarul acela subțire ca un lujer
Care trece cu servieta în mînă spre fosta Școală Normală
Seamănă atît de mult cu mine încît îmi vine să-l strig pe nume
Ne mai știind dacă visez sau e doar nostalgia de vină.
Și teii miros atît de năpraznic
Încît ochii mei lăcrimează de dor
Și fluturii adorm cu trompele înfipte în flori
Înzăpezindu-i ca pe niște mirese părăsite.

Mircea Micu

POEȚI ȘI CENACLURI

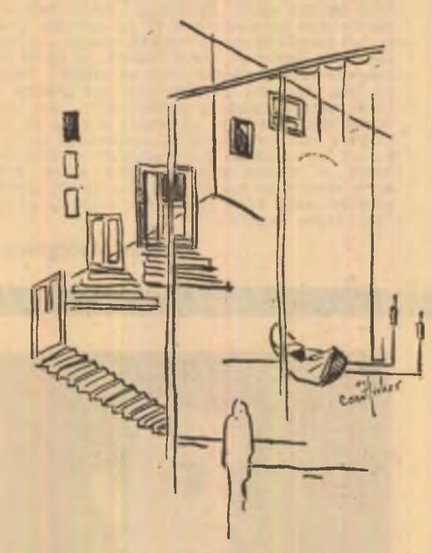
Gîndind la Republică

Luminată de fructe și de Dunărea calmă
În rotundul de pîrg ce ni-l deteră moșii
Și de grîu aurindu-ne limpede-n palmă
Lîngă flamurile cum garoafele roșii.

Luminată de dorul lui Cuza, Viteazul
De rostirile sacre de peste vreme,
Trupul tău de amiază și limpede-obrazul
De nimeni și nimic nu se mai teme.

Luminată de solarul zîmbet te știu,
În matca de vis și-mplinire ;
Republică, darul nostru cel mai de preț
Îți dăruim coloane de vis și iubire !

Neda Lucillia Dinescu



...Unde se face ziuă...

În anxietatea serii mă inundă
înțelepciunea lui Hamlet,
cea fecundă...
Dar revărsarea poate
să mingiie
un suflet ros în coate
și-n călcîie...
Chiar dacă-mi iau din
duhul „prinț al cugetării",
singe-nestematul — un
nesfîrșit plăcerii...
singele-mi dezleagă
adîncimi mai multe-n
struna transilvană, unde —
se face ziuă în Dacia romană.

Dinu Matei

Ulmiana

Ulmiana, Ulmiana
noaptea prin iubiri suspină
gîndind ploaia lumii, lină,
roua-mi plînge luna plină,
cerul singur nu m-alină...
Ulmiana, Ulmiana,
cine-mi tot deschide rana,
floarea ruptă din grădină,
glonțul picurînd rugină,
oamenii furînd lumină,
versul viu ca o albină... ?
Iară ea rizînd, senină ;
„...nimeni, nimeni nu-i de vină,
numai ploaia ce-o să vină,
numai ploaia ce-o să vină..."

Ioan Marcu

Caii

Fug caii, grăbește-te să-i vezi !
Fug caii albi și negri și cei roșcați și suri,
Dar astăzi au fugit și caii verzi
Pe arătură-n reavăn trap spre norii albi și verzi.

Un călăreț năting cu biciu-mpunge cerul
Și bate caii și-i gonește, fug !
Fug caii, mamă, fug, grăbește să îi vezi,
Pînă mai sabie o iarbă prea crudă prin livezi !

Caii-s fantome, tu desigur crezi !

Nu, mamă, caii fug și-s cai adevărați !
Eu sînt doar călărețul și tropotul mi-e urma
Pe iarba și țărina ce o răsfeți cu mîna.
În ham ținut-am caii, nebunii caii verzi ;
Și-acum eu scap căpăstrul cu caii în galop,
Alerg nestăvilit sub cerul cel mai verde, să-i ingrop.

Caii-s fantome, tu desigur crezi !

Nu-s, mamă, sîntem noi în grabă prin livezi !

Stejarul Iancului

Cine a plîns pe acest stejar ?
Lacrimile Iancului sînt.
Stejarul se zbuciumă-n vînt
Iancu stă solitar.

Șterge-mi tu lacrima Iancule,
Numai lacrima ta mă mai ține.
Craiule, sfîntule, blîndule,
Te simt lîngă mine.

Poate că nici nu mă crezi
Culcă-te sub coroana mea azi
Numai tu-mi ții frunzele verzi
Mie și pădurii de brazi.

Teodor Frîncu

Sînt tînără

Sînt tînără, o antilopă sînt.
Primiți-mă cu ochiul curat
Am coadițe și nu știu să cînt
Dar iubesc cu adevărat.

Seara mă scald în petale de măr
Numai luna mă vede subțire.
Deși, ca un sfînt adevăr,
Aș vrea să mă vadă un mire.

E lungă vara, mărul, petalele,
Frumusețea mea de fecioară
Își deschide rostirea, vocalele
Ca o mioară.

Uitare rece

Acolo filfiia
sub briciul apusului
în vîrful gutuiului
o flamură tristă :
prima și ultima mea batistă.

Joc

— Hai, să ne jucăm încă o dată :
Sună tu și eu n-am să aud.
Jocul e crud,
Sudul e sud,
Și mai tîrziu, vezi și tu,
Am să zic : nu te cunosc. Nu !

Nicoleta Gabor

Frunze în auz

A bătut la geam și frunze uscate a călcat,
l-am auzit,
frunze-n auz.
A bătut la geam și a stat, el s-a gîndit,
l-am auzit,
gînd în auz.
A bătut la geam și i-am deschis
Și cred că nu l-am auzit cînd a intrat
Și a ieșit încet, atunci... atunci,
l-am auzit,
joc în auz.
Iar a bătut la geamul meu închis
Și i-am deschis,
l-am auzit cu mine în auz.
Și cînd să îl ating cu mîna mea,
El brațele și-a petrecut prin briuri de lumini multicolore
eu, eu l-am auzit
lumină în auz.
Și cum tăcut-a el prelung, l-am auzit
Și cum stăteam doar amîndoi,
am auzit
colindul dintre noi,
colindul în auz.

Iuliana Petrian

Fără titlu

Nu mai privi în zadar
pînă-n zori nici un tren nu mai trece
șeful de gară e obosit, luna e palidă
iar timpul trece atît de încet
stau singură pe peronul rece
degetele încep să înfrunzească
amintiri vin spre mine împleticindu-se
nici un tren nu trece

*

* *
Starea aceasta
de imponderabilitate
această stranie
incertitudine
pletele mele obosite
o, și linia aceasta
veșnic aglomerată

Desanca Stoca Nicolai

O, Celestin

O, Celestin
tropotele amurgului
geaba ne-amăgesc
tu ești atît de departe
încît spațiul dintre noi
a putrezit precum pluta
pe fluviul cel galben
de la marginea
pămîntului.

Ora șase treizeci

...Tot mai nemilos
flăcările iubirii
mă pasc
Tot mai vizibilă
pupila norocului
și licuricii speranțelor
Se tot agită lăstunii
presimțitei bucurii
apă vie peste marea moartă
spațiul așezat între noi
Și, de-ai trimite un sol, unul singur măcar
ori să vii tu ; e ultimul ceas
cînd mă mai pot întoarce.

Ozana Oltea

Profeția florilor

Cu zîmbetul corolei dintr-o floare,
pe care îl transcriem în poem,
funinginea cernută de-ntristare,
s-o ștergem de pe suflete putem.

Dar florile-n florar visează poate
subt discul selenar,
că vrerile pe cari le-au zămislit sînt coapte
și zîmbetul reflectă chiar
lumina visului ori profeția,
prin care își trădează bucuria.

De-i zîmbetul florar cuvîntul care
vestește rodiile viitoare
cu-nfățișări gălbui de chihlimbar,
nu-i floarea înzestrată oare
cu rosturi de solomonar ?

Cu fața-nrourată

Tristețea-și are fața-nrourată
de zîmbetele dimineții,
vădindu-și printre ele o pată
răsfrîntă din crepusculul vieții.

Petru Bortoș

Arad, inima mea

Ce e Aradul ? Un oraș în Cîmpia de Vest. Case, străzi, grădini, fabrici, școli, parcuri. O mulțime de prăvălii. Oameni. Strada principală, de la Teatru pînă la fostul palat C.F.R. Case înalte, pe laturi, solide, ridicate în urmă cu 50, 60, 80 de ani. Primăria, Banca, Liceul Sanitar, magazinele. În mijloc, aleea cu tei (înfloriți acum) și tramvaiul.

Sau : Ziridava, Poșta, Astoria ,blocurile de locuințe, Cinematograful Dacia, Macul Roșu. Oameni. Zeci, sute de oameni care trec în sus și în jos (susul și josul date, firește, de curgerea lină a Mureșului), care cumpără, aleargă, se odihnesc plimbîndu-se, salutîndu-se mai mult sau mai puțin ceremonios, întrebîndu-se unul pe anul de sănătate și de copii.

Sau : (nu neapărat într-o ordine cronologică) plutele lui Ahtum și Glad, încărcate cu sare, alunecînd pe Mureș în jos; cărămizi cu însemnele legiunii a IV-a Flavia Felix ; Cneazmonostora ; stația de poștalioane „Crucea Albă", redacția ziarului **Românul**, palatul **Tribunei**, **Gura satului.** Și oameni : Vasile Goldiș, Ștefan Ciclo-Pop, Ioan Suciu, Sava Raicu, I. Russu Șirianu, V. Mangra, Slavici, Detașamentul Păuliș, copilul martir Iovănaș. Și cărți : 16 incunabule în limba latină, „Metamorfozele" lui Ovidiu (1543, gravuri în lemn), Columna lui Traian, într-un album de gravuri, tipărit în 1742, la Amsterdam, „Biblia de la Blaj" a lui Samuil Micu, „Istoria pentru începutul românilor în Dachia" a lui Petru Maior, apoi „Filozoficești și politicești prin fabulele moralnice învățăturii" a lui D. Țichindeal, „catehetul școalelor Preparande românești din Aradul Vechiu", valorile din fondul A.D. Xenopol.

Ce e Aradul ? Un oraș lîngă Mureș, pe Mureș. Poduri : podul Traian, podul Decebal. Faleza Mureșului (anul acesta toate fetele se îmbracă în roz), strandul (un bazin, două, trei; trei safire într-o montură verde ; labirintul ; căsuțele de lemn ale verii); bărci, pontoane, pescari, întreceri nautice, șiruri de lampioane oglindindu-se tremurat în apele calme ale riului tutelar. Mureșul.

Gara, autogara, aeroportul. Ca peste tot. Vin oameni și pleacă. Vin : coboară din tren (gara — un golf înaintînd pînă-n inima urbei), iau tramvaiul și merg pînă-n centru. Arădeni. Din Arad sau de pe aproape. Sau de pe departe. Celor din urmă, odată intrați în oraș, nu le mai vine să plece și se apucă de lucru: Vagoanele, Ceasurile, Combinatul Chimic, UTA (nu echipa de fotbal, de data aceasta), C.P.L.-ul, Păpușile. Și așa mai departe. Sau mai aproape, depinde unde și-au găsit locul de locuit : Vlaicu, Micălaca, Grădiște, Bujac...

Adevărat. Cine intră în Arad nu mai poate pleca. E ca un blestem frumos care te leagă de el cu mii de fire nevăzute și nu-ți mai dă drumul în veci. Și eu am intrat în Arad (eram copil pe atunci) și n-am mai ieșit. De mai bine de douăzeci de ani, aproape zilnic încerc să mă rup și nu reușesc decît să lipsesc cîteva ore de-acasă. Plec dimineața și, nu știu cum se face, dar seara sînt din nou înapoi.

Asta este. Seara sînt iarăși acasă. Au trecut de două ori cîte zece ani și-ncă doi, de cînd Aradul este acasă al meu în afara căruia și fără de care nu mă mai recunosc.

Așadar, ce e Aradul ? Un oraș în inima mea. Inima mea.

Horia Ungureanu

Un ciob de hologramă

Pînă în 1968 am știut prea puține despre Arad, orașul în care aveam să vin datorită unei opțiuni întîmplătoare, în urma repartiției ministeriale obținute după absolvirea facultății. Fusesem o singură dată pînă atunci în acel oraș din vestul țării — cu ocazia unui meci de șah — și amintirile acelei zile mi-au rămas înșelătoare, de parcă nici n-ar fi fost vorba despre unul și același loc.

Dar aceeași perioadă se suprapune pentru mine și cu anii în care am devenit conștient că, orice s-ar întîmpla, în viața aceasta voi fi scriitor. Totuși, cele cîteva zeci și apoi sute de pagini scrise — care reprezentau la ora aceea întreaga mea „operă" — nu reușeau nicicum să se transforme în „slovă tipărită". Am suferit amarnic pe măsură ce constatam pe pielea mea cît de falsă este povestea cu fata (tînărul) cuminte și modest(ă), care își scrie în mansarda rece primele încercări și le trimite unui editor (unei reviste), pentru ca peste o lună să se pomenească acasă cu un plic de acceptiune, alături de cecul aferent. De regulă, nu numai că nu primeam răspunsuri pozitive, dar nu primeam nici un fel de răspuns și zilele în care apăreau revistele literare la Arad se transformau în tot atîtea drame pentru mine, pentru ca imediat să apară o nădejde nouă pentru săptămîna care va urma. Această senzație a tuturor posibilităților potențiale a fost starea cu care m-am stabilit în acest oraș și — datorită cenaclului local — am cunoscut repede și alți oameni aflați în aceeași situație. Ba — să nu mint ! — unii publicaseră deja trei poezii sau o proză și aceștia erau maeștrii (ne)contestați.

De prin 1972, odată cu apariția volumului meu de debut, romanul **Martorul**, autorii tipăriți prin periodice au început să cîștige rînd pe rînd tot mai multe premii de debut la **diferitele** edituri din țară și pe măsură ce se năsteau noi autori de cărți, peisajul literar arădean avea să cunoască în mic toate nuanțele fenomenului literar național, dovedindu-se, asemenea unui ciob de hologramă, un rezumat fidel al universului nostru scriitoricesc. În localitatea noastră au apărut și susținători frenetici ai unei reviste și alții ai unei alte reviste, poeți făcînd parte dintr-un curent sau dintr-altul, prozatori ai unei sau altei direcții, dramaturgi (nejucați) adepți ai unor piese clasice sau partizani declarați ai unor spectacole de avangardă. Cenaclul „Lucian Blaga" (actualmente al Uniunii Scriitorilor, deși doar numele i s-a complicat, fără ca aceasta să aducă implicit și ceva nou în viața sa) a reușit să adune aceste zeci de personalități — mai mulți autori de carte decît a avut Aradul în întreaga-i istorie — și să ofere un prim prilej de confruntare literară a fiecăruia cu sine însuși. Cei ce au rezistat în cenaclu au avut puterea să reziste și în eforturile ulterioare.

La ora actuală „scriitorul arădean", cel ce s-a învățat să facă de toate în scopul de a menține și de a ridica un climat spiritual de neignorat, încăpățînat, scrîșnind din dinți atunci cînd despre cărțile sale nu se scrie, **continuînd** de fiecare dată cînd este uitat din diferitele pomelnice ale unor critici „specializați", sfidînd falsele ierarhii literare, preferînd să-și completeze bibliografia personală într-o operă, decît să trimbițeze potențialități, „scriitorul arădean" se pregătește să-și scoată noile plachete de versuri, noile romane, noile culegeri de povestiri. Iar cărțile sale vor fi solicitate de către cititorii pe care și-i i-a făcut la Timișoara, la Iași sau la București. Majoritatea prietenilor cărților sale nici măcar nu știe că autorul pe care-l caută în librării trăiește la Arad. El, acest autor, nu este decît un scriitor mai valoros sau mai puțin valoros, mai citat sau mai puțin citat, dar — alături de toți confrații săi — un exponent al literaturii române.

Gheorghe Schwartz

MOROMETIANA

La faţa locului

Un destin fericit a făcut ca unul dintre cei mai originali prozatori români de după ultimul mare război să se fi născut într-un sat din Cîmpia Dunării — l-am numit, firește, pe Marin Preda, „fiul femeii Jolța Niculae Petrache Preda", cum a fost înscris la numărul 37 din registrul stării civile al primăriei comunei Siliștea Gumești, județul Teleorman „la 5, luna august, anu 1922" — stabilind în acest fel un echilibru de forțe între cele trei zone spirituale ale țării, și ale marilor scriitori rurali, poeți epici fără egal ai celei mai numeroase și compacte clase sociale din România de pînă la jumătatea veacului nostru.

Dimpreună cu Zaharia Stancu, al cărui faimos „Desculț" apărea — coincidență stranie — în anul în care Marin Preda își făcea debutul editorial cu „Întîlnirea din pămînturi", alăturam, în planul creației epice, tardiv, dar temeinic și revelator, întinsa Cîmpie a Dunării, zonelor atît de dăruite și fertile ca Moldova lui Creangă și Sadoveanu, sau Transilvania lui Slavici și Liviu Rebreanu.

Așadar, anul 1948 ar putea fi socotit un an fast pentru proza noastră de inspirație rurală : este anul intrării triumfale în literatura română a lui Marin Preda, dar și al apariției unui roman, „Desculț", care avea să metamorfozeze un poet cu un profil inconfundabil în lirica noastră interbelică, într-un romancier de faimă europeană.

Ne-am întors, aproape că nu știm de ce, nu la omul fermecător de simplu pe care l-am cunoscut îndeaproape și de prietenia căruia ne-am bucurat pînă la neașteptata lui plecare dintre noi, ci la cel pe care nu l-am cunoscut, la copilul și adolescentul Marin Preda, feciorul lui Tudor Călărașu, supranumit Pațanghel.

Mulți dintre prietenii și colegii de școală din Siliștea Gumești trăiesc și își amintesc cu mîndrie și nedisimulată plăcere de prea timidul lor coleg cu vederea împuținată încă din nastere. Mai trăiește încă și unul din învățătorii lui, Ion Georgescu, pe care Marin Preda l-a prețuit tot atît de mult precum Mihail Sadoveanu pe faimosul său Domnu' Trandafir.

Învățătorul Ion Georgescu a fost, cum se știe, primul dascăl care a avut revelația și intuiția talentului ieșit din comun al celui ce va scrie „Imposibila întoarcere".

L-a „învățat carte" pe viitorul romancier în partea a doua a cursului primar, adică în clasele V—VII, însoțindu-l mai apoi și făcînd parte din comisia instituită în Școala primară din comuna Ciolănești, unde în vara anului 1937 s-a ținut examenul de absolvire, examen pe care elevul Preda Marin l-a promovat cu media 9,15.

Lucrarea scrisă la limba română a lui Marin Preda, își amintește învățătorul, a fost cea mai bună ; l-a uimit, pur și simplu, pe toți, învățători, director și colegi.

O altă mărturie a învățătorului mi se pare extrem de interesantă : Se știe, bunăoară, că, într-un interviu, Marin Preda a mărturisit că a fost dat „la școală la opt ani, cu scopul mărturisit de tatăl meu să învăț doar să mă iscălesc și pe urmă, asemeni fraților mei mai mari, să ar pămîntul și să cresc vite".

Învățătorul, contrar afirmației prozatorului, susține că, aproape săptămînal, Tudor Călărașu îi ațînea calea ca să-l întrebe cum se comportă copilul lui la școală :

— Domne învățător, ce mai face Mărin al meu, cum o mai duce el cu școala ? Oi scoate eu ceva din el ? Să-l dau mai departe la învățătură ? Că de muncă nu prea e bun și nici nu prea-i place !

Oroarea copilului de munca fizică stăruie și în memoria unei rude mai îndepărtate a viitorului scriitor :

„— Pe Marin îl cunosc de cînd era copil, că aveam locurile vecine, cap în cap, cum se zicea atunci, și-l auzeam deseori cum se văita că-l doare mijlocul la sapă și la secerat. Zicea el : «Nu stau eu aicea, măcar de-ar fi să mor... Trebuie să fac ceva ca să scap !»

Cel mai greu îi era la sapă că îl usturau palmele și făcea bătături...

Cînd a plecat din sat la școli, mai departe, i-a dat soră-sa vitregă, Ioana, două pături cu cearșafuri cu tot și o cămașă de noapte cusută cu arnici albastru. — Așa a plecat Marin în lume și s-a făcut om. — Avea și el un pogon de pămînt de la taică-său, nea Tudor Călărașu, partea lui, care i se cuvenea de zestre. Ei, bine, la pogonul ăsta a renunțat, i l-a dat soră-sii, că și ea îl ajutase cînd a plecat să se arinească...". „Altercațiile" lui Niculae Moromete cu Bisisica, oala capie care-l aleargă pe toate coclaurile îmbolnăvîndu-l de friguri, vin și ele să întărească afirmațiile cu privire la repulsia copilului Marin Preda față de eforturile fizice exagerate.

Faimoasă și aproape ieșită din comun era pasiunea lui Marin Preda pentru lecturi. Se știe că Marin Preda a fost un autodidact, comparabil, în privința aceasta, cu Panait Istrati, de la noi, sau cu Maxim Gorki de la rusi.

— Toată ziua citea, domnule, își amintea Ilie Barbu, vecinul său, al cărui nume prozatorul îl împrumutase eroului din nuvela „Desfășurarea". Nu știu cînd bea apă, cînd minca, dar sta uite colo, la umbra unui dud mare, ghemuit pe carte și citea... Eu îi mai ziceam în glumă, de, mai las-o dracului, Mărine, de carte, să nu te îmbolnăvești, băiete, dar el ridea și citea mereu, uite colo, sub pomul ăla, că acolo îi plăcea lui să stea vara și să citească...

Colegul său de bancă în școala primară de la Siliștea Gumești, mai apoi constant și apropiat prieten pînă la sfîrșitul vieții marelui prozator (căruia, pe o fotografie dăruită în iunie, 1970 îi scria : „Lui Milică Roșu, o amintire pe care cred că n-o va mai oferi primului venit".) și-l amintește pe elevul normalist Marin Preda la sfîrșitul verii cînd acesta venise de la Școala normală de la Cristur-Odorhei în București pentru a-și continua studiile.

Normalistul era îmbrăcat cum nu se mai poate de modest : un costum de haine de casă, din cînepă, vopsit într-un negru cenușiu ; pînza din care fusese confecționat era țesută de către mama sa în războiul din casă ; în picioare niște pantofi jerpeliți, cu „șapte sute de petice pe talpă și pe fețe", iar pe cap o șapcă „nenorocită".

În toate împrejurările, Marin Preda rămîne însă un cititor impătimit : citește tot ce-i cade în mînă, cărți, ziare, reviste de tot felul, petice de hîrtie tipărită, ridicate de pe jos... Citește mergînd pe stradă pînă la uitarea de sine, din care cauză colegul său, fire mai pragmatică, e pe cale să-l abandoneze. Cearta devine iminentă, dar pînă la urmă lucrurile se termină cu bine..

Cei care l-au cunoscut adică, atunci cînd nu intuiau în nici un fel viitorul copilului timid și cu vederea slabă, care mergea numai pe lîngă garduri de teamă să nu-l lovească nenumăratele căruțe trase de cai pe ulițele satului Siliștea Gumești, își vor un Marin Preda al lor, în antiteză chiar cu imaginea pe care scriitorul însuși și-a făcut-o despre sine.

Oamenii acestia sînt mîndri, poate chiar fericiți, că li s-a ivit prilejul să ia parte la făurirea unei legende, a unui mit.

Să-l lăsăm să-l construiască.

Anghel Gâdea

Arborele tăiat

...Să ni-l amintim pe Ilie Moromete cu securea în mînă dînd ocol salcîmului din spatele casei pentru a găsi lovitura nimerită, apoi așezîndu-se pe **roata de așchii înălbite** în așteptarea lui Nilă, care aducea caii și **streangurile** să tragă arborele falnic tăiat pe jumătate. E o „probă" pe jumătate ratată de trecere în meseria de tăietor de lemne : omul n-a găsit lovitura de grație, acel loc pe care adevărații tăietori de lemne îl calculează dintr-o ochire pentru a lovi copacul în așa fel încît să cadă în directia convenabilă. Moromete știe că are o „rezervă" — caii care-l scot mereu din încurcătură. El trecuse cu bine, dar greu, proba de cărutas, era inițiat în meseria drumurilor, aflase sensul ultim și cel mai înalt al ei, iubirea de oameni, undeva în munți, între tăietori de lemne ; acum idealul lui este să aducă la cîmpie modul de viață al muntelui, acel sentiment al obștii pe care-l surprinsese cînd țăranii i-au cumpărat tot porumbul ca s-o ajute pe văduva ce avea nevoie doar de cîteva duble... Muntean în suflet, se vrea și în gesturi, și în apucături, și în modul de viață. Și vrea, precum Călin Surupăceanu din „Intrusul", să aibă două destine (meserii) : unul (una) principal (ă) — celălalt (cealaltă) de rezervă. Poate că nu trece proba ca tăietor de lemne — dar dorința lui de a-și asigura această rezervă merită urmărită.

Tăierea salcîmului se petrece în duminica de Rusalii, dis de dimineață, între o ploaie caldă ce anunță recoltă bogată — dar care este și ploaia morților, cinstire cuvenită pentru cei morți în tradiția populară. Scena urmează după descrierea drumului la munte și elementele narative, comune, ne obligă să privim acest drum și tăierea salcîmului ca pe un tot unitar. Este drumul destinului pentru erou, momentul din viață cînd își descoperă vocația. Pentru prima dată el cîștigă ; norocul l-a ieșit tîrziu în cale, dar îl face să arate de nerecunoscut, un alt om. Să-i urmărim, în descriere, semnul specific, roata lui. Este ger și lumină ; într-o toamnă tîrzie Bălosu îl duce în creierii munților să vîndă porumbul mai bine decît la Pitești. „Mergeau neîncetat, roatele pocneau, aburul ieșea din spinările cailor". Moromete iese din lumea lui și pătrunde în alta — pe care va trebui s-o cunoască pînă a o iubi. Satul unde se produce marea schimbare seamănă atît de bine cu celelalte încît e gata să treacă pe lîngă el nepăsător. „Nu ieșiră însă bine din sat, că se petrecu întîmplarea care avea să-i deschidă lui Moromete ochii...". La fel în „Intrusul", unde Călin o găsește pe Maria într-un sat oarecare, pe unde se **ducea** și **trecea** nepăsător (satul se numește acolo **Dutrec**, de la verbele subliniate, cu rezonanță în „Balada Meșterului Manole" : „Negru Vodă trece..." etc.). Undeva la marginea lumii cunoscute se produc aceste „întîmplări", cînd eroii sînt gata să iasă din orbita semnificațiilor conștiente. O femeie îl oprește pe Moromete cu vorbele : „Ce bine că ați venit, oameni buni, că nu știam ce să mă mai fac".

Întîmplarea vine, deci, în întîmpinarea altei întîmplări ; munteanca ce-l va îndupleca pe **omul bun** să vîndă mai ieftin era ea însăși la capătul răbdării : **nu știam ce să mă mai fac**. Purtătorul norocului ei, Moromete, nu este însă un om întîmplător, ci unul care trebuie să se nască a doua oară, să descopere la capătul acestui drum lung și anevoios, plin de surprize și aventuri, iubirea de oameni, valoarea supremă a civilizației țărănești, măsura prin care satele se compară între ele.

El parcurge, așadar, un traseu inițiatic. Este adus pe aceste meleaguri de către Bălosu, „mercenar" al drumului, insensibil la oameni. Să aibă Bălosu rolul Spînului din „Povestea lui Harap Alb" ? El îl însoțește pe Moromete mai degrabă din întîmplare. Este, în schimb, **omul rău** care vrea **să înrăiască**, prin opoziție continuă, la care **omul bun** trebuie să se defineacă pe sine însuși. „Eu nu-l dau !" — zice despre porumb, și adaugă : „și să știi că altă dată nu mai merg cu tine la munte !". Expresia este ambiguă : poate însemna și **nu mai mergem împreună** (cu egalitate între parteneri) — dar și **nu te mai duc**, indicînd rolul inițiator al lui Bălosu. Oricum, de o **altă dată** nu va mai fi vorba : acesta este al doilea drum al lor, și ultimul făcut împreună. În primul, cel de încercare, „întîmplarea" nu se produsese : Moromete își copiase cu sîrguință modelul ca orice ucenic ascultător ; acum, această roată a întîmplării potrivindu-și spița cu roata norocului muntenicii, eroul va fi scos din combinațiile anterioare, urmîndu-și drumul său. Moromete : „nu prea înțelegea, o vedea doar cum se ține cu mîna de loitră și calcă prea aproape de roată" ; tot timpul el va rămîne „puțin nedumerit" și atent doar la roata căruții și la femeia care vrea s-o oprească. Mai apoi „s-a frînt de mijloc și s-a uitat la picioarele femeii" — prefigurînd, am zice, cu trupul lui rotundul într-o „întoarcere" îngrijorată : „Dă-te la o parte, creștino, că te calcă roata !" — strigă el în sfîrșit. Minioasă, ea dă atunci drumul vorbelor grele : „Nu vrei, omule ? — a repetat munteanca și din ochii ei albastri au țîșnit lacrimi de furie. De ce nu vrei, omule ? — a continuat, și glasul ei legănat și domol de munteancă s-a făcut dîrz. De ce v-ați făcut așa răi ? — a spus ea descleștîndu-și mîna de pe loitra căruții. Nu erați așa răi...".

Iată-l pe Moromete definit brusc, etichetat drept **om rău** și asemuit cu Bălosu **(v-ați făcut)**. Mîna se descleștează, lăsîndu-l să alunece în lumea lui de oameni răi ; „suvoiul" vorbelor devine plîns furios și „țîșnește" din ochii albastri (ambii termeni sugerează întoarcerea, curgerea la vale opusă drumului la deal al căruței). Moromete strigă la Bălosu să oprească. „Hai să dăm porumbul, că nu e rost !".

Nu e rost — expresia traduce exact starea eroului ajuns la limita cercului ființei lui, între bunătatea interioară vulcanică ce-l clădește pe dinăuntru — și răutatea ce-l roade pe dinafară dinspre vecinul său. După ce vinde porumbul, după ce este ospătat — omul e chestionat îndelung : cine este, de unde vine. Autorul insistă : „Avea ea un **rost** de întreba așa, fiindcă îi murise bărbatul, în pădure, căzuse un bulumac peste el...". Iată **rostul** pe care Moromete nu-l văzuse la început, pe care, tăind salcîmul din spatele casei, pare că iarăși nu-l vede.

Salcîmul lui Moromete nu se află în pădure, dar este tăiat tot ca un „bulumac". Tăierea salcîmului este însoțită de tot felul de semne prevestitoare de rău : bocetul din cimitir, cîrdul de ciori, blestemele Guicăi, etc. Și totuși, Moromete trece prin aceste semne nepăsător. Mai mult chiar : se așează sub arborele tăiat pe jumătate și stă sub el cît timp îi dă indicații lui Nilă cum să lege „streangul" ca să cadă în poziția dorită. Din lipsă de spațiu, nu mai urmărim recurentele simbolului roții în această scenă ; de altfel, este foarte pregnant. Moromete reface „pe viu" poziția nefastă a tăietorului de lemne peste care a căzut bulumacul. Moromete continuă fără martori povestea ; poate că tocmai de aceea alege această sărbătoare a mosilor de vară : aduce un prinos morților în ziua consacrată lor. Sacrificiul salcîmului nu reușește a fi o probă inițiatică de trecere în altă meserie, de rezervă, dar este o „jertfă" pe care eroul, inițiat în tainele drumului, o aduce ca mulțumire „zeilor".

După ce arborele este la pămînt, curățat (eliberat de „cămașă", ca să ne păstrăm în nota bocetului popular) apare Tudor Bălosu și-l cheamă pe Moromete să bea „adălmașul". Intră amîndoi în casă, o încăpere întunecoasă, cu fotografii vechi pe pereți (soarele încă n-a răsărit aici !), cu un covor de cîrpe pe jos — și cu acea ciudată mașină de cusut de lîngă fereastră la care Aristița Bălosu „cosea rochiile și cămășile cele mai frumoase din sat". Timpul însuși se deapănă la această mașină (este mașina de cusut care merge singură în nuvela „Amiaza de vară", de care se sperie nu numai vecinii, dar și Aristița). Acum somnolează la fereastră : timp nu mai există. Pentru ca tabloul unei adevărate case subpămîntene să fie complet, apare și fiul cumpărătorului, comisul voiajor „în pantaloni de «piele de drac» bufanți, și ghete galbene cu ciorapi vărgați trași pe pulpă". Nimeni nu bea, de fapt, cu Moromete un păhărel de țuică pentru „pomana salcîmului", am zice ; acesta mai cere unul ca pentru a avea cu cine închina (tot spectacolul se desfășoară, de fapt, numai în conștiința lui profundă) — apoi cere banii — și iese afară, în plin soare, parcă ar fi revenit pe pămînt. El și-a însoțit „jertfa" pînă la capăt. Gîndurile îi sînt acum la un nou drum spre munte.

Nicolae Georgescu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Profesorul Ion Zamfirescu la 80 de ani

Mircea Constantinescu, autorul romanului „Au fost odată ca niciodată"

1976, la Mogoșoaia : Cezar Ivănescu, Marin Preda și M. Ungheanu

Urcînd la izvoare

Urmare din pag. 1

ne-am amina-o la infinit. Cu datele pe care le deținem, putem obține progrese gnoseologice importante, cum au reușit oamenii dintotdeauna și într-o măsură atît de frapantă, încît mai toate marile descoperiri au acrul unor redeseoperiri, reorganizări, recunoașteri.

În sfîrșit, dacă o ontologie istorică se dovedește legitimă și eficientă în cercetare, ce șanse ar avea o ontologie regională (adică, în înțeles filozofic — care valorifică antropogeograficul —, și națională) ?

Răspunsul se găsește, în esență, prefigurat în rîndurile precedente. Însă întreaga statură a problemei capătă contur abia odată cu coborîrea (ori înălțarea) în desișul unei istorii precis determinate, aceea a poporului român. Dacă se acceptă astăzi, nu fără o ușoară grimasă manieheică și cu destulă inconsecvență, că universalul se exprimă prin național și invers, nu se pricepe cum se petrece -efectiv „minunea" aceasta și se întîrzie a se repara nedreptatea căsunată atîtor neamuri care n-au participat, din lipsă de putere sau voință, la **manipularea** istoriei. Iar cel mai grav atentat la adresa etniilor a fost pur și simplu negarea existenței lor. Ca, apoi, cînd realitatea a demonstrat prezența indubitabilă în sinul ei a entităților repudiate, să se metamorfozeze repede în contestarea autohtoniei.

Romanitatea și getodacismul constituie împreună cuanta logic-dialectică a vieții noastre, nucleul ei insolubil, unda și corpusculul existenței românești. Inseparabile din momentul atingerii lor în același cîmp, ele continuă să ne formeze ca identități biologice, psihice, culturale, acordîndu-ne concomitent grația diversității, două calități de seamă în jocul perpetuu universalitate/specificitate.

Scriitorul de (și în) limba română trebuie să fie conștient că se folosește (și este folosit) de un instrument cu dublă valoare, națională și universală — rezultat al unui proces de durată multimilenară —, pe care e chemat, dacă nu să-l perfecționeze, măcar să-l ingrijească și să-l păstreze. Dacă s-a îndoit vreodată de acest lucru și a încheiat vreun compromis cu mentalitatea subaltern-provincială, a venit timpul să se supu năterapiei propriei sale gîndiri, cu atît mai încrezător cu cît numitul instrument de comunicare conține și algoritmii cugetării. Creația literară românească ar fi descătușată de una din cele mai tenace prejudecăți, prin simpla acceptare a evidenței că sîntem posesorii unor uriașe posibilități, nu doar ca ființe umane în general, ci și ca individi de un anumit neam, trăind într-o și construind o anume societate. Or, aceasta implică asumarea deplină, și deci liberă de condiționări externe, și deci suverană, a trecutului nostru, în profunzimea sa genealogică și în strînsă corelație cu al tuturor popoarelor care ne-au interferat — operație deloc confortabilă și departe, deocamdată, de a fi dusă la un nivel mulțumitor. (De unde interesul modelării artistice, în scopul cunoașterii, a unor perioade istorice insuficient cercetate).

A cobori (= a urca) la izvoarele istoriei naționale înseamnă a sorbi apa vie necesară zborurilor înalte.

REMEMBER

POEȚII, CÎND ERAU TINERI... (XLII)

Un poet numai cîntec *)

Semnalăm cu oarecare întîrziere împlinirea la 8 martie 1937 a 50 de ani de către Corneliu Șerban, deoarece pentru el discreția a devenit o a doua natură. Cine a știut că ploieșteanul s-a născut de fapt la Dornești, județul Suceava, de unde îi era mama, decedată timpuriu ? Tatăl a revenit la Teișani — Prahova, unde copilul născut la Dornești a făcut școala, pentru ca liceul să-l urmeze la „I. L. Caragiale", vestitul așezămînt școlar ploieștean unde a învățat într-o clasă mai mare viitorul mare poet Nichita Stănescu.

Mai importantă e biografia sa esențială de poet, venirea la revista **Tînărul scriitor** în toamna lui 1959, trimis de Mihu Dragomir. Era prieten din liceu cu Mihai Negulescu, se împrietenise cu Ion Gheorghe și Mihaela Mononranu, fosta mea colegă de la Școala de literatură „Mihai Eminescu". Baremi, cu semnatarul acestui comentariu purta dialoguri îndelungi despre Esenin, despre adevărata lui traducere. Fapt este că între timp a terminat Filologia (1959) cu o teză de licență despre Nicolae Labiș, poetul de la Mălini, comună pe care a vizitat-o chiar atunci, cînd și-a făcut lucrarea de stat, cum i se mai spunea. Poate că de atunci sau chiar mai dinainte se formase în ființa sa crezul labișian : „Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt".

Convins că încape tot în acest cîntec sfînt, poezia lui Corneliu Șerban e polivalentă, nesecată ca însăși omenia poporului nostru. Nu e de aceea deloc ușor să înfățișezi universul poetic al lui Corneliu Șerban, modalitățile lirice de expresie predominante fiind cele lapidare, uneori paremiologice.

Debutează în colecția „Luceafărul" (1962), cu placheta „Cuvinte pentru mîine". Deoarece stilul nu și l-a schimbat, voi începe cu exemplificări din **Lirice** (1969). Iată acest „Gînd pămintean" : „Cu ochi uimiți de-atîtea frumusețî / îmi place-așa să rătăcesc pe stradă... / ...De drumurile-acestea poate veți / afla, cîndva, mai mult dintr-o baladă" (baladă pe care în discreția sa n-a mai scris-o sau n-a mai publicat-o).

Mai important i se părea poetului „Atîta tot" : „Cu oamenii să fiu : atîta tot. / Aceasta-i pîn'la urmă-i pacea mea. / Mințita bucurie n-am s-o pot / niciînd primi și-avea. / / N-ar trebui deci nimeni să-mi pretindă / și nici să nu mă judece greșit / din suflet, din priviri și din oglindă. / cînd zîmbetul de-ocazie-l evit. / / O masă simplă și un sincer vin, / un om, un cîntec... Totuși, uneori, / mă-ntreb uimit de merit să închin / în numele atîtor sărbători ?

Am pus semn între paginile 22 și 23 să citez una dintre poezii. Deși aș putea s-o fac la întîmplare voi cita scurta meditație de la pagina 22, pentru măiestria expresiei sale învecinate cîntecului : „Timpul îmi rămîne / tînăr pe retină ; / N-ai cum să-l ascunzi, / n-ai cum să-l ucizi — / Tînăr îmi rămîne. / Cîntec de lumină... / Ochii-mi rid, rotunzi / și adorm lucizi".

Eseninism ai fi tentat să afirmi în prima clipă, dacă nu te-ar deruta asemenea inflexiuni folclorice românești, precum cele din „Cîntec de dragoste și dor" : „Dor cu dor, s-adună dor, / semn că sînt și că se vor. / Gînd cu gînd s-adună gînd, / în înalt de frunți arzînd. / / Vis cu vis s-adună vis / unul celuilalt deschis. / Cînd te-aduni cu dragostea, / nu te mai desparți de ea".

Nu-l ocolesc nici unele meditații străine ființei lui, ca acest **Moulin Rouge** : „O legănare tristă : Moulin Rouge / și clipe vin și clipe se petrec... / Sfîrșite buze se îngroapă-n ruj — / Destin însinuat : Toulouse Lautrec.

Uneori și pastelul îl tentează pentru o clipă,

prefăcîndu-se și el în cîntec : „Martie — lumină crudă, / martie — fierbinți zăpezi... / E vreun zvon să nu se-audă, / e vreun vis să nu-l visezi ? / / Primăvara încă nu dă / vești în care-ntreg să crezi — / Însă soarele asudă, / vîrf de cer, în ceas de-amiezi".

Tot un „pastel în alb" e și scurta meditație care urmează : „Pentru cine oare zarea a adus / viscolul acesta spulberînd zăpadă ? / Freamătul acesta din departe spus / cum un plîns de fată urcă în baladă. / / Lupii ochii-și joacă, roiuri de scîntei — / Urletul lor straniu vine să-nfioare / liniștea cîmpiei albe, căci pe ei / numai foamea-i mină, numai foamea-i doare".

Definiția pe care și-o dă sieși și poeziei sale în placheta **Om pentru oameni** (1973, Editura Albatros) e pe deplin concludentă pentru ce profețește și ce profesează poetul :

Su sînt ca viața : lacrimă și cînt
Eu sînt ca viața : nor și însorire.
Eu sînt ca viața : cer sînt și pămînt.
Eu sînt ca viața : punct și nesfîrșire.

Eu sînt ca viața : viscol și căldură.
Eu sînt ca viața : dor sînt și uitare.
Eu sînt ca viața : dragoste și ură.
Eu sînt ca viața : țărm și revărsare.

Ca viața sînt : străfund și înălțime.
Ca viața spun : am fost. Voi fi. Exist !
Ca viața cresc : Eu însumi. Și mulțime.
...Sînt, mai presus de toate, comunist.

Întrebările din poezia „Om pentru oameni", care dă și titlul cărții din care citez, decurg în mod firesc dintr-o asemenea profesiune de credință : „Bine-i să-și aibă picioarele / Neosteneite, zvelte și agere. / Dar, la ce bun, dacă trebuitoarele / distanțe și zări îl găsesc în retragere / și nu-i lîngă tine, cu tine ? / / Bine e, ochii săi, / lumea s-o cuprindă de departe și-aproape / Dar, la ce bun, cînd străine văpăi / minunea bucuriei i-o ascund sub pleoape / și nu-i lîngă tine, cu tine ? / / Bine-i, urechile sale / să adune de pretutindenea vești. / / Negreșit că e bine ! Dar, la ce bun, dacă nu-și află cale / către mina lui ecoul iubirii-omenești, / și nu-i lîngă tine, cu tine ?"

Istoria e parte integrantă din această umanitate pe care o proclamă poetul. De aceea : „La Alba Iulia-n cetate / clipele nasc eternitate / Le-auzi, le vezi, le simți, le știi / purtînd într-însele vecii / / Istoria-i aicea toată : / Se-aude-n timp un plins de roată, / se vede triumfînd în plai / neînfrîcatul domn Mihai. / / Se simte-n pulbere de pași / cum vin strămoșii prin urmași, / cum inimile leagă punți / încoa și dincolo de munți. / / La Alba Iulia-n cetate / nasc clipele eternitate. / Și știi : ni-i drumul fără moarte, / pe porți de foc și mai departe, / mereu prin veacuri, mai departe".

Problemele bătrînei planete îl frămîntă în egală măsură, după cum ni se confesează în poezia „Pămîntul" : „La ceasuri tîrzii, în fiecare noapte / am o ultimă întrevedere cu bătrîna planetă / pămîntul însuși vine la mine acasă / și veștile zilei mi le repetă. / / Rînd pe rînd, peste fruntea mea ostenită, / urcă nădejdea, coboară umbra îngrijorării, / coboară liniștea, urcă țipătul groazei, / ca-ntr-un zbucium, fără margini, al mării. / / Atunci mă gîndesc, că, la drept vorbind, / pămîntu-i și el, ca și noi, o ființă, / trăind deopotrivă bucurii și tristeți, / de zîmbet înseninîndu-se, tainuind suferință. / Mă învăluie duioșia în clipele acelea și, parcă, dintr-odată, îmi vine / să-i cuprind umerii și să-i spun : «Lasă, bătrîne. Pe cuvînt, va bine !»". O face cu un gest de străvechi și pătimaș pămîntean. Ceea ce nu înseamnă că poetul, în același timp și publicist cu cărți apărute și la acest capitol nu poate să nu noteze „La intersecție" lăsînd cîntecul deoparte, și păstrînd numai ritmul interior al ideii : „În mondiala criză / a sentimentelor pare, / să nu uităm / recuperarea unor / materii prime / (secundare ?) : Zîmbetul copiilor, / mireasma unei flori, / tandrețea fără cuvinte / și simplul bună ziua / spus firesc, / la intersecția / dintre mileniul doi și trei".

Cînd e vorba să înalțe un „Imn pentru azi", treburile devin mai complexe și mai intransigente :

Ce cuvînt, dintr-atîtea, pentru astăzi s-aleg ?
Și ce cînt, dintr-atîtea, pentru astăzi să chem ?
Nu-i poem să cuprindă gîndul nostru întreg,
dar spunînd vorba azi, urci mai sus de poem.

Totdeauna am fost dăruiți cu prea plin,
doar un dor rămînind : de-a fi ființe noi,
făurari și stăpîni. Azi e-ajunsul destin
al atîtor vecii. Al atîtor eroi.

Trebuie să fim mai intransigenți, mai severi,
arderea noastră să aibă flacăra dăruirii totale,
trebuie pașii veșnic să-i ceri
în cadența epocii tale.

În gesturi și gînduri să fim tineri și demni,
mai romantici, mai lucizi, totodată ;
clipa ta în timp mai adînc s-o însemni,
peste timp, de ecou repetată.

Chemarea aceasta multiplicată o ascult
țîșnind pretutindeni, prezentă în toate.
Trebuie să ne cerem și să dăm mai mult, mult mai mult.
Trebuie. Și se poate.

Poet deopotrivă al veciei și al clipei, Corneliu Șerban conchide într-o scrisoare aparent de dragoste, un fel de joc :

„Scrie-mi luni, / să vie marți... / (Dragostea cu cine-o-mparți ?) / / Dorul face / cercuri — cercuri... / (Scrie-mi marți, / să vie miercuri) / / Miercuri scrie-mi, / s-o am joi... / Să fim iarăși / amîndoi.) / / (Mîine / nu vom mai fi tineri) / Scrie-mi joi, / să vie vineri... / / Sîmbăta-i și ea o zi. / (Poate-atuncea o să-mi scrii.) / / Dorul spune : / bine că / mai e și duminecă !"

O duminică sărbătorească pentru Corneliu Șerban și pentru poezia, numai cîntec, dar cîntec în sensul definiției doinei noastre : „Cine mi-a scornit doina / friptă i-a fost inima".

Niculae Stoian

*) Asteriscul nostru explicativ are în vedere transpunerea în cîntece, care se cîntă de către oameni, a versurilor lui Corneliu Șerban, printre autorii acestor cîntece numărîndu-se maeștrii I. D. Chirescu, D. D. Botez, Gh. Bazavan și mai tînărul clujean Adrian Pop.

olimpian ungherea

DINCOLO DE ZIDURI

Nu-l mai văzusem cam de multă vreme pe căpitanul de miliție Marin Manu, să tot fi fost vreo două-trei luni de cînd nu-l mai văzusem, grijii profesionale diferite, cartiere diferite se puseseră de-a curmezișul între noi, singura chestie care ne leagă este o prietenie veche, străveche, încă de pe vremea cînd el era profesor de filosofie, iar eu abia îmi înmuiasem pana în plinea de magistrat, au trecut peste noi nisipurile timpului, ne-au sucit, ne-au răsucit, el a ajuns ofițer de miliție, eu ziarist, toate lucrurile dintre noi și din noi s-au schimbat, alte vremuri, alte lucruri, singura noastră poveste care încă n-a murit are chipul prieteniei. Marin Manu se afla pe un trotuar, eu pe celălalt, el m-a văzut intîi, m-a strigat, ne-am întîlnit, ne-am îmbrățișat și ne-am dus la o berică. Providențiala berică de la „Gambrinus" în buricul verii. Saloanele restaurantului erau arhipline. După lungi și laborioase investigații, abia am descoperit două locuri, în jurul nostru lume-lume. Ciudat, nicăieri nu te simți mai bine cu un prieten, mai în singurătate, mai în liniște, ca în mijlocul unei imense și gălăgioase mulțimi. Eternele paradoxuri care ne guvernează. Am discutat cîteva ceasuri zdravene. Nimicuri, fleacuri : sarea și piperul unui pahar de vorbă...

La un moment dat, Marin Manu s-a uitat grav la mine și m-a întrebat încet, rar : „De ce nu mai scrii?". „Cum, adică, nu mai scriu ?! m-am burzuluit eu. Tu nu citești ziarele?". „Lasă asta, a dat el din mînă la fel de încet și grav. Nu despre ceea ce scrii tu prin ziare vorbesc. Vroiam să te întreb de ce nu mai scrii povestiri polițiste ?" și Marin Manu parcă avea și un pic de tristețe în priviri. Am lăsat în jos bosumflat. Mai degrabă mohorît. Și mi-am amintit brusc o mai veche discuție cu el pe tema literaturii polițiste. Eu îmi manifestasem cam abrupt scepticismul, în discuția aceea de atunci, cu privire la literatura polițistă, scepticism bazat pe opinia, cu mare cirlig la public, a unor critici literari cum că acest gen de artă literară s-ar învîrti la nesfîrșit între niște monstruoase ziduri pe care nu le poți escalada niciodată. Marin Manu mă privise blajin cu ochii săi adînci și cuminți și pătrunzători, doar asprimea obrazului îi trădase încordarea lăuntrică, zîmbise ușor corosiv, o secundă, numai cu un colț al gurii, și desfășurase apoi un lung și profesoral monolog din care astăzi nu-mi mai amintesc decît atît : «Marile opere literare ale omenirii ce sînt ele altceva decît narațiuni polițiste, adică tragedii umane născute la granița dintre aventură și spiritul justițiar ? În „Egiptenii" lui Eschil, bunăoară, Danaidele își ucid bărbații, declanșînd apoi gesturi pedepsitoare consumate obsesiv sub ochiul necruțător al lui Cronos. Peste „Electra" lui Sofocle curge o nesfîrșire de ură și răzbunare, sorgintea acelei curgeri fiind un principiu etern ca și lumea : orice nelegiuire, prin firea lucrurilor, se cere pedepsită. Shakespeare ne-a dăruit fiorul suprem al aventurii umane în tot ceea ce are ea mai tragic : „Hamlet", „Baltagul" lui Sadoveanu este născut sub același soare tulburător : pedepsirea gestului asasin. Unde vezi tu ziduri pe care nu le poți escalada niciodată ? I» mă întrebase atunci, în discuția aceea mai veche, Marin Manu, și nu știu încă nici astăzi dacă ochii lui sclipseau de ironie sau de o nedisimulată gravitate...

Acum, la „Gambrinus", vechea dispută reînviase, Marin Manu ținea la punctul său de vedere, mie-mi convenea de minune acest lucru. După o vreme i-am replicat sec : „Și totuși, niște ziduri există. Ele se numesc victima și asasinul. Vrei să spui că nu-i așa ?" l-am întărîtat eu cu priviri orgolioase. „Dar dincolo de ziduri?" m-a întrebat el iute, prea iute ca să-i mai pot răspunde. «Dincolo de ziduri — a continuat tot el — se află mobilul gestului fatal, în toate ipostazele sale, deopotrivă, infinite și captivante. Înțelegi acum esența oricărei literaturi ? Mobilul ! Miza ! Resortul care pune în mișcare o lume aflată implacabil sub semnul tragicului. Acesta este adevăratul cîmp de bătaie al scriitorului. Restul nu sînt decît fișe de sertar. Iată, de pildă, — s-a înfierbîntat deodată Marin Manu — iată, de pildă, o întîmplare polițistă. Una ca oricare alta. Patru personaje : victima, concubinul victimei, soția concubinului și asasinul. E un caz mai vechi, interesant, foarte interesant. Dar pe tine nu cazul în sine trebuie să te intereseze ci miza lui. Miezul ! Motivația ! Altfel, rămîi pentru totdeauna între zidurile alea de care vorbești. Iată cîteva detalii...

Victima — Steliana Butnaru — o actriță încă frumoasă, încă focoasă la cei patruzeci de ani ai săi, căsătorită, divorțată, fără copii, trecută prin multe scandaluri amoroase, se prăbușește în timp ce conducea în maniera ei teribilistă, cu mașină cu tot, de pe un pod în râul Olt. Accident de circulație cu urmări fatale. Raportul medico-legal, după necropsie, atestă însă că victima sucombase cu cel puțin 30 de minute înainte de prăbușirea de pe pod. Așadar, crimă.

Concubinul victimei — Dumitru Chilim — un tip înalt, spătos, suplu cu alură sportivă, treizeci de ani, căsătorit, are doi copii, este cascador la Buftea și arbitru de fotbal.

Soția concubinului — Aurora Chilim — o blondă micuță, energică, vinoasă, osoasă, uricică, este antrenoare la clubul de natație „Babaica."

Asasinul — Petre Urum — fost concubin al victimei în tinerețe, fost arhitect, fost căsătorit, acum a ajuns o epavă. A dat în patima beției, și-a părăsit slujba, familia, prietenii, trăiește din mici expediente, afaceri mărunte, periferice, poate fi văzut adeseori în Piața Mare făcînd curioșilor schițe de portret în tuș pentru zece lei bucata. Proba revelatoare pentru incriminarea lui au fost amprentele degetelor sale de pe capota din spate a mașinii, urme lăsate atunci cînd a împins-o la vale, peste pod, în prăpastia de deasupra Oltului, după ce mai înainte o sugrumase pe Steliana Butnaru. Din toate declarațiile lui am reținut o singură imagine : Dumitru Chilim și Aurora Chilim împreună cu cei doi copii ai lor — o familie frumoasă și tînără — trecînd prin fața lui Urum, în Piața Mare, în timp ce el încropea curioșilor schițe în tuș negru pentru zece lei bucata. „Atunci m-am hotărît s-o omor pe Steliana!" mi-a mărturisit senin și trist Petru Urum...

Poftim, tratează tu mobilul acesta ! m-a împuns Marin Manu cu degetul în piept. Ia-te la trîntă cu el ! Bate-te ! Dacă ești scriitor, înseamnă că ești luptător. Amintește-ți de strania mărturisire a lui Petre Urum și scrie. Scrie o poveste polițistă ! Și lasă-i tu pe critici cu teoriile lor sofisticate, pentru că, de fapt, ei se războiesc între ei, nu cu voi scriitorii.»

Și ne-am despărțit, el îngîndurat, eu hotărît să fug, să evadez dincolo de niște monstruoase ziduri.

Angajarea literaturii

Urmare din pag. 1

modelare a conștiințelor, posibilă, și datorită și literaturii. Fiind deci propriu condiției umane, ca dimensiune fundamentală a luptei sale spre împlinire și proprie afirmare, militantismul devine un atribut propriu și al fenomenului literar-artistic, condiției literaturii. În mod greșit el este redus uneori numai la aspectul politic al atitudinii autorului ; în fapt, el este **un atribut activ al întregii gîndiri artistice** a acestuia, al întregii sale concepții ideologico-artistice, inclusiv politice, în cele din urmă al operei sale. Rădăcina lui trebuie să o căutăm în stratul cel mai profund al conștiinței artistice a autorului, respectiv în structura artistică a operei literare. Așa că, orice pretinsă lipsă a unui militantism literar nu este decît o amăgitoare iluzie. Prin însăși esența ei, literatura angajează conștiința, ființa umană spre propria-i împlinire, remarcîndu-se și din acest punct de vedere drept unul dintre cei mai activi factori ai conștiinței sociale. Acest atribut de preț al său aparține substanței sale estetice ; ei a caracterizat-o din totdeauna, dar astăzi a căpătat, pentru o literatură ca a noastră cu un puternic caracter social și o fermă angajare social-politică, o importanță deosebită atît pentru marcarea identității sale, cît și pentru activizarea funcției sale social-educative.

În acest sens, angajarea social-politică a literaturii noastre, sub forma deschisă, declarată a militantismului nostru estetic, își află cea mai **inalță ipostază** în afirmarea partizanatului său **revoluționar, a spiritului său revoluționar,** atribut de seamă al conștiinței noastre artistice, implicit operelor literare și reprezentînd expresia idealului social-uman al revoluției noastre socialiste. Înțeles, deci, ca forță constructivă specifică a unei conștiințe active în sensul idealului major, socialist, al acestei revoluții, el nu se poate afirma în plan artistic decît ca element constitutiv al creației și operei literare, ca atribut intraestetic al literaturii, ca formă specifică a angajării sociale a autorului. El își găsește fundamentarea atît în elementele obiective ale realității social-umane reflectate, cît și în starea de spirit revoluționară a subiectivității artistice a autorului, în intenționalitatea partizană a operei, implicită artisticității acesteia. Or, subiectivitatea artistică revoluționară e marcată cu necesitate de **spiritul revoluționar social-politic al epocii noastre,** transfigurat în ideal estetic, înglobat organic socialității socialiste a noii literaturi. Forța lui constă, deopotrivă, în respectarea adevărului obiectiv al realității, al devenirii revoluționare a acesteia, și în atitudinea combativă a subiectivității artistice realiste a autorului, a creației lui ; excluzînd astfel atît un pretins neutralism ideologico-artistic, cît și un nihilism estetizant față de noua realitate socială.

Orientînd astfel procesul creației, angajarea social-artistică asigură „puritatea" și credibilitatea mesajului umanist al literaturii noastre, sporește forța ei modelatoare, contribuie, în planul conștiinței sociale, la dezvoltarea **revoluționară** a societății. Condiția de bază a „eficacității" noii noastre literaturi, efectiv angajată social, constă în **autenticitatea substanței sale estetice și a expresiei sale concret-artistice,** în implicarea acestei angajări în structura și finalitatea artistică a operei. Inadvertențele atît de dăunătoare ale sociologismului vulgar s-au datorat nu afirmării unei necesare angajări sociale a literaturii, ci plasării acestei necesități pe o orbită exterioară nucleului ei estetic, indisponibilității estetice de a înțelege că ea trebuie realizată în expresie concret-artistică, în mod ineluctabil. Este tocmai ceea ce a cîștigat an de an cea mai bună parte a literaturii noastre și nu mai trebuie pierdut, întărînd și apărînd astfel identitatea, esența condiției sale.

Argumente contemporane

Urmare din pag. 1

mului interior, plasticitatea surprinzătoare a metaforei, înălțimea cugetării din **Laudă limbii române** dau parcă o altă măsură cuvintelor lui **Blaga,** care afirma că „limba este intîiul mare poem al unui neam". Finalul poeziei este o sugestivă explozie lirică a sentimentului că poporul român și-a păstrat ființa națională în fața cataclismelor istoriei în primul rînd prin puterea de regenerare izvorîtă din limba sa, ca un puternic factor catalizator.

Cu o sută de ani în urmă, tot un român, **Vasile Alecsandri,** cîștiga Premiul Latinității cu **Cîntecul gintei latine,** preluat multă vreme de manualele școlare. Cîștigarea, în timp, a celor două Mari Premii ale Latinității (cît de frumos sună pentru noi, românii, latini prin ființă și grai !) este nu numai o recunoaștere a filiației noastre spirituale la „masa succesorală a popoarelor", ci și un îndemn pentru cultivarea ei. De aceea comentarea în școală, la nivelul claselor respective, a celor două poezii laureate cu aproape zece ani în urmă la Avignon ar constitui pentru elevi încă un argument, poate cel mai accesibil vîrstei lor, în demonstrarea adevărului că limba română nu este cu nimic mai prejos, ca limbă de cultură, față de italiană, franceză, spaniolă sau portugheză, limbile sale surori.

Întru ilustrarea celor de față, rugăm redacția să republice ambele poezii, așa cum au apărut ele în revistă în 1978.

Oglinzile adevărului

Urmare din pag. 1

în gînd (1974), **Numele oglinzii** (1978), ca și eseurile cuprinse în volumul **Semne** (1983) alcătuiesc o fizionomie lirică de indiscutabilă originalitate, în a cărei intimitate se poate pătrunde pe singura cale de acces proprie operei imanente — poezia programatică. Din acest motiv, vom stărui asupra tripticului intitulat „Mișcare", așezat în fruntea cărții de debut (**Jocuri în piatră**), cu intenția de a descifra dacă nu chiar o **ars poetica,** cel puțin un ton distinct sau o rețea de imagini specifice. Prima „mișcare" a poeziei este generată de impulsul întemeierii prin cuvînt : „M-a ispitit creionul pămîntului să ar / adînc și plin, cum anii scriu veșnicii în cute, / cum roata prinde formă abia mușcînd din car, / iar piatra curge-n sine și dă-nțelesuri mute". Ispita irepresibilă a creației, determinată de dimensiunile definitorii ale profunzimii și perfecțiunii („adînc și plin"), își găsește justificarea în substanța implicată a motivelor fundamentale ale inspirației : pămîntul,timpul („cum anii scriu veșnicii în cute"), jocul formei, interiorizarea („iar piatra curge-n sine"). „Mișcarea" mediană aduce în prim-plan condiția existențială tradusă într-o suavă stare de evanescență : „Tes vînt din boabe ude și e așa de blînd, / că pot să gust de-acuma ce voi găsi pe culme, / pot înnopta oriunde și-a mă trezi oricînd / și-n loc de gînduri somnul să mi-l presar cu urme". Risipit oriunde, poetul anticipează lucid împlinirea („pot să gust de-acuma ce voi găsi pe culme"). Partea finală, pe lîngă elementele universului agrest ce particularizează imaginarul lui Florea Miu, exprimă, prin tîlcurile metaforice și mai ales prin viziune, asumarea răspunderii actului poetic : „Miroase grîu-a noapte cu zările în trup / în tălpi adîe brazda ieșirilor din formă / și bob cu bob plec fruntea, să plîng ori să irump, / pentru-a-mplini rotunda mișcare uniformă". În fond, tendința depășirii modelelor („brazda ieșirilor din formă") se însoțește cu truda artistică în cadrele unei estetici de factură tradiționalist-modernă („pentru-a-mplini rotunda mișcare uniformă"). Rodul („bobul"), ca transfigurare a existenței, poartă emblemele unei disponibilități ambivalente. Elegiac sau exultant („să plîng ori să irump"), poetul mărturisește indirect o nobilă ascendență arghezian-pillatiană.

Acestea fiind datele poemei, nu mai încape îndoială că ne aflăm în fața unui program liric. Confirmarea o găsim în unitatea remarcabilă a volumelor amintite, în care figurile obiectuale (plugul.căruța, roata, grîul, iarba, calul) și cele kinestezice (a ara, a se roti, a rodi) compun **mitul cîmpiei,** slujit cu devoțiune de un poet ce refuză ritualizarea elementelor naturii în formule decorative. Lucru normal pentru poezia ce aspiră la receptarea strălucirii unui infinit singerînd în cuvintele gîndului.

Florea Miu este o fire telurică ce participă la ființarea pămîntului însuși. Misterul metamorfozei pămîntului unește vehemența codului moral din „Perpetuum mobile", cu viziunea apocaliptică din „Sfîrșit" : „Apoi cadranul a mușcat din soare / cînd mai era un sfert pînă la drum, / și-n timpul scurs, sălbatice pămînturi / s-au prefăcut în negură și fum".

Rostire în gînd cuprinde perioada **albastră** a creației lui Florea Miu. Azuriul invadează lumea (chiar și spaima e „foc albastru") și împreună cu erosul, tratat cam retoric, introduce insinuant intimitatea morții („Orice cuvînt e o moarte"). Virsta trăirii frenetice („vom învăța, vom face planuri..."), a „adîncurilor de lumină" intervine ca cezură a discursului îndrăgostit : „Să te scufund, mi-am zis, și să te-adun, / cum ai rămîne, -albastră sau fierbinte / cu trupul așternut ca un zăbun / pe liniștea crenelurilor sfinte".

Din **Numele oglinzii** reținem fosnetul metafizic al ierbii, contorsionările „fără cuvînt", prezența obsesivă, de această dată, a **verdelui** : „Cu fluturi verzi e cerul presărat...". Motivul **oglinzii,** ca în „Faustul" lui Rembrandt, celebrul tablou din 1652, în care Doctorul contemplă discul de foc încărcat cu inițiale într-o oglindă sferică, este tratat ca simbol al înțelepciunii și al Verbului etern. Hieroglifă a adevărului, oglinda revelează identitatea cu strămoșii, conferind, în același timp, atribute individualizatoare unui alter ego activ : „Oglinzii nume nu i-am dat și nu / cobor domnia mea peste cuvinte- / din pacea simburilor cauți tu, / eu lung ascult cu timpla pe morminte" („Strămoși").

Uneori discursiv și previzibil, fără gesticulații spectaculoase, Florea Miu se află în interiorul „roții" care cîntărește drumul veritabilei poezii, locuitor privilegiat al unui etern miracol.

Alma Redlinger: „Trompetist"

Confabule

*

* *

Sulina o mie nouă sute și
europolis
între cer și pămînt casa Svetlana
în care a trăit și a iubit
micuța Mu
fiica prințesei Elisabeta Moruzzi —
odihnește în cimitirul maritim
între scoici și meduze
acoperită cu corcodușe galbene
— un copac răsucit deasupra
căpitanului de scrumbii Sedemecmac
inecat pe cînd tocmai făcea contrabandă
cu apă minerală —
un bacian monstruos înoată în praf
a ieșit demult din
Marea cea Mare —
în timp ce o pasăre ciudată,
numără pașii pierduți ai celor care
trecuseră dincolo
de apă.

Iulian Neacșu

Sub înaltele bolți

Urmare din pag. 1

profesoară la această școală...". „Electronist, industria aeronautică...". „Programator...". Secvențe ale unui tablou, convingător, zic eu, a ceea ce înseamnă împlinirea tinereții, într-o societate aflată în perpetuă înnoire, a cărei emblemă este, deci, tinerețea. Secvențe obișnuite ale unor „biografii ale muncii", ca să folosesc un „clișeu", într-o țară a muncii. După douăzeci de ani, în vechiul lăcaș de cultură românească, privind portretele mentorilor, m-am surprins murmurînd, cu aceeași sete de viață, versurile lui Lucian Blaga : „...Pămîntule larg fii trunchiul meu ; / fii pieptul acestei năprasnice inimi, / prefă-te-n lăcașul furtunilor carî mă strivesc, / fii amfora eului meu îndărătnic ...

„Acest lăcaș a dat, dă și va da TĂRII OAMENI !" Sînt cuvintele unui venerabil dascăl rostite anul acesta, în mai, îndemn de a ne pleca, din cînd în cînd, cu sfiicіune, în fața „SCOALEI" de unde ne-am răsipit în lume, luînd viața în piept, cu conștiința că sîntem verigă, încă tînără, a unui trainic lanț, că mai putem crede, nădăjdui, iubi și urca în continuare.

JAMES CLAVELL

SHOGUN

IV

— Ce crezi, englezule ?
— Cred c-o să fie furtună.
— Cînd ?
— Înainte de apusul soarelui.

Era aproape de prinz, și ei stăteau în picioare pe puntea superioară a galerei, sub un cer de plumb. Aceasta era cea de-a doua zi pe mare

— Dacă asta ar fi nava ta, ce-ai face ?
— Mai e mult pînă debarcăm ? întrebă Blackthorne.
— După apusul soarelui.
— Cît e pînă la cel mai apropiat țărm ?
— Patru sau cinci ceasuri, englezule. Dar ca s-alerg după adăpost trebuie o jumătate de zi și nu-mi pot permite asta. Tu ce-ai face ?

Blackthorne se gîndi o clipă. În timpul primei nopți galera înaintase cu viteză spre sud, de-a lungul coastei răsăritene a peninsulei Izu, ajutată de vela mare de la catargul din centru. Cînd ajunseseră în dreptul celui mai sudic promontoriu, Capul Ito, Rodrigues se îndreptase spre vest-sud-vest și părăsise siguranța coastei, ieșind în larg, pentru a debarca la Capul Shinto, la două sute de mile mai departe.

— De obicei, cu astfel de galere, noi navigăm în apropierea coastei — pentru siguranță, îi spusese Rodrigues, dar asta ne-ar lua prea mult timp și timpul e important. Toranaga mi-a cerut să-l duc pe Toady la Anjiro și înapoi. Rapid. Mi se plătește în plus dacă mergem foarte repede. Unul din piloții lor ar fi la fel de bun pe un vas atît de mic ca ăsta, dar nenorocitul ar fi speriat de moarte ducînd un **daimyo** atît de important ca Toady, mai cu seamă dacă nu are pămînt la orizont. Ei, japonezii, nu sînt oameni de ocean. Mari pirați, și luptători, și navigatori de coastă. Dar oceanul îi înspăimîntă. Bătrînul **taiko** chiar a dat o lege ca cele cîteva nave oceanice pe care le au japonezii să aibă întotdeauna piloți portughezi la bord. Legea a rămas neschimbată pînă-n ziua de azi.

— De ce-a făcut-o ?

Rodigues ridicase din umeri.

— Poate că i-a sugerat-o cineva.
— Cine ?
— Englezule, „cartea ta de drum", furată, cea portugheză, a cui a fost ?
— Nu știu. Nu era nici un nume pe ea, nici o semnătură.
— De unde o ai ?
— De la negustorul șef al Companiei Olandeze a Indiei Orientale.
— El de unde-o avea ?

Blackthorne ridicase din umeri.

Rîsul lui Rodrigues n-avea pic de umor în el.

— Bine, nu m-am așteptat niciodată să-mi spui — dar, indiferent cine-a furat-o, nădăjduiesc să-l ardă focul iadului în veci.
— Ești în slujba acestui Toranaga, Rodrigues ?
— Nu. Eu tocmai vizitam Osaka, eu și căpitanul meu. Asta a fost chiar o favoare făcută lui Toranaga. Căpitanul meu mi-a propus-o. Eu sînt pilot pe... Rodrigues se oprise. Tot uit că tu ne ești dușman, englezule.
— Portugalia și Anglia au fost aliate secole de-a rîndul.
— Dar acum nu mai sîntem. Du-te jos, englezule. Ești obosit, și eu sînt obosit, și oamenii obosiți fac greșeli. Vino pe punte cînd ești odihnit.

Așa că Blackthorne coborîse în cabina pilotului și se lungise pe pat. „Cartea de drum" a lui Rodrigues se afla pe masa care era țintuită în cuie în bulmea, după cum era și scaunul pilotului pe dunetă. „Cartea de drum" avea coperți de piele și era ponosită, dar Blackthorne n-o deschise.

— De ce-o lași aici ? îl întrebase mai-nainte.
— Dacă n-aș lăsa-o, ai scotoci după ea. Dar acolo, n-o s-o atingi — nici măcar n-ai să te uiți la ea — neinvitat. Tu ești pilot — nu un hoț împuțit de negustor sau soldat.
— Am s-o citesc. Și tu ai face-o !

Blackthorne privise cartea pentru o clipă, apoi își închisese ochii. Dormise buștean, toată ziua și parte din noapte. Puțin înaintea zorilor se trezise, ca de obicei. Îi trebuise timp să se obișnuiască cu mișcarea ciudată a galerei și cu bătaia tobei care menținea ramele mișcîndu-se la unison. Stătea în întuneric, lungit comod pe spate, cu brațele sub cap. Se gîndea la propria-i navă și-și lăsase deoparte îngrijorarea față de ce-o să i se-ntîmple cînd vor ajunge la țărm și în Osaka. Fiecare lucru la timpul lui. Gîndește-te la Felicity, la Tudor și la casa ta.

★

Apoi urcase pe punte. Rodrigues era în scaunul lui, ochii înroșiți de nesomn, doi marinari japonezi la timonă, ca înainte.

— Pot să fac de cart în locul tău ?
— Cum te simți, englezule ?
— Odihnit. Pot să fac de cart în locul tău ? Blackthorne îl văzu pe Rodrigues măsurîndu-l. Am să te trezesc dacă se schimbă vîntul — sau altceva.
— Mulțumesc, englezule. Da, am să dorm puțin. Menține drumul ăsta. Cînd întorci clepsidra, ia patru grade spre vest și la următoarea întoarcere alte șase spre vest. Va trebui să-i arăți noul drum timonierului pe compas. **Wakarimasu ka ?**
— **Hai !** Blackthorne rise. Patru grade spre vest, am înțeles. Du-te jos, pilotule, patul tău e odihnitor.

Dar Vasco Rodrigues nu coborî. Doar se-nfășură mai bine în manta și se lăsă mai adînc în scaun. Chiar înainte de întoarcerea clepsidrei de o oră, se trezi pentru o clipă și verifică schimbarea drumului fără să se miște de pe locul lui, și-apoi adormi imediat. Se mai trezi o dată cînd vîntul își schimbă direcția și apoi, cînd văzu că nu e nici un pericol, se culcă iar.

Dimineața, Hiro-matsu și Yabu urcară pe punte. Blackthorne le observă surpriza cînd îl văzură pe el la cîrmă și pe Rodrigues dormind. Nu-i vorbiră, se reîntoarseră la conversația lor și mai tîrziu plecară jos.

Către prînz Rodrigues se ridicase din scaunul lui, uitîndu-se cu mare atenție spre nord-est, adulmecînd vîntul, cu toate simțurile încordate. Amîndoi bărbații cercetau marea, cerul și norii care se îmbulzeau.

— Ce-ai face, englezule, dacă asta ar fi nava ta ? întrebă Rodrigues din nou.
— Aș goni spre țărm, dacă aș ști unde este rada cea mai apropiată. Corabia asta nu ia multă apă la bord și, cu siguranță, c-o să fie furtună. Mai încolo, cam peste vreo patru ceasuri.

În timp ce Blackthorne arătă noul drum timonierului, care vira lin nava, Rodrigues se îndreptă spre balustradă și strigă la căpitan :

— **Isogi !** Capitan-san. **Wakarimasu ka !**
— **Isogi, hai !**
— Ce-nseamnă ? Grăbește-te ?

Rodrigues rise amuzat făcînd crețuri la coada ochilor.

— Nu-i rău s-o rupi un pic în japoneză, nu ? Bineînțeles, englezule, **„isogi"** înseamnă a se grăbi. Tot ce-ți trebuie aici e să știi cam zece cuvinte și atunci poți să-i faci praf pe țicăloși, dacă vrei. Firește, dacă sînt cuvintele potrivite. Și dacă ei sînt în toane bune. Mă duc jos să fac ceva de mîncare.
— Știi și să gătești ?
— În Japonia orice bărbat civilizat trebuie să gătească sau să-l învețe el personal pe unul din maimuțoii ăștia să gătească, altfel mori de foame. Ei nu mănîncă decît pește crud și legume crude, murate în oțet dulce. Da, aici viața poate fi dată naibii, dacă știi cum s-o faci.
— „Dată naibii" înseamnă bine sau rău ?
— Mai întotdeauna foarte bine, dar uneori cumplit de rău. Totul depinde de cum simți tu, și... ia vezi, că pui prea multe întrebări.

Rodrigues se duse jos. Zăvori ușa cabinei și cercetă cu atenție lăcătul de la lada lui de drum. Firul de păr ce-l pusese atît de discret era tot acolo. Și celălalt fir, la fel de invizibil pentru oricine, în afară de el, pe care-l pusese pe coperta „cărții de drum" era de asemeni neatins.

Nu poți să fii cu-atîta băgare de seamă pe lumea asta, gîndi Rodrigues. E vreun pericol dacă el știe că ești pilotul lui **Nao del Trato,** uriașa Corabie Neagră din acest an, din Macao ? Probabil. Pentru că atunci va trebui să-i explici că ea e un colos, una din cele mai mari și mai bogate nave din lume, mai mare de o mie șase sute de tone. Ai putea fi tentat să-i vorbești de încărcătura ei, de negoț, despre Macao și despre tot felul de lucruri lămuritoare, care sînt foarte, foarte speciale și foarte, foarte secrete. Dar noi sîntem în război, noi, portughezii, împotriva englezilor și olandezilor.

Descuie lăcătul bine uns și scoase cartea sa personală de drum, ca să verifice cîteva relevmente pentru cea mai apropiată radă și ochii i se opriră pe pachetul sigilat pe care părintele Sebastio i-l dăduse chiar înainte de a pleca din Anjiro.

Să fie oare în el „cărțile de drum" ale englezului ? se întrebă el din nou.

Cîntări pachetul și privi sigiliile iezuite, teribil de ispitit să le rupă și să se convingă singur. Blackthorne îi spusese că escadra olandeză venise prin Strîmtoarea Magellan și mai nimic altceva. Englezul pune o mulțime de întrebări, dar nu spune nimic despre el, gîndi Rodrigues. E viclean, deștept și periculos.

Să fie „cărțile lui de drum" sau nu ? Și dacă sînt, la ce sînt bune pentru sfinții părinți ?

Se înfioră gîndindu-se la iezuiți, la franciscani, la dominicani și la toți călugării, și toți preoții, și la inchiziție. Sînt preoți buni și preoți răi, și cei mai mulți sînt răi, dar sînt totuși preoți. Biserica trebuie să aibă preoți, ca să intervină pentru noi, și fără ei am rămîne turma rătăcită în lumea lui Satan. O, Doamne, apără-mă de toate relele și de preoții răi !

Rodrigues se afla în cabina lui Blackthorne, în portul Anjiro, cînd ușa se deschisese și părintele Sebastio intrase neinvitat. Ei mîncaseră și băuseră, iar ce le rămăsese se afla în bolurile de lemn.

— Imparți piinea cu ereticii ? îl întrebase preotul. E periculos să mănînci cu ei. Sînt molipsitori. Ți-a spus că e pirat ?
— Doar e creștinește, părinte, să fii mărinimos cu dușmanii tăi. Cînd am căzut în mîinile lor și ei au fost de treabă cu mine. Îngenunchease și sărutase crucea preotului. Apoi se ridicase și oferindu-i vin, îi spusese: Cu ce vă pot fi de folos ?
— Vreau să merg la Osaka. Cu nava.
— Îi întreb îndată.

Plecase și-l întrebase pe căpitan și cererea fusese transmisă ierarhic lui Toda Hiro-matsu, care-a răspuns că Toranaga nu-i zisese nimic despre aducerea unui preot străin din Anjiro, așa că regreta că nu-l putea lua pe preotul străin din Anjiro.

Părintele Sebastio voise să discute cu el între patru ochi, așa că-l trimisese pe englez pe punte și în singurătatea cabinei, preotul scosese pachetul sigilat.

— Aș vrea să-l dai Părintelui Superior.
— Nu știu dacă Eminența sa va mai fi în Osaka, cînd ajung eu acolo. Lui Rodrigues nu-i plăcea să fie curierul secretelor iezuite. S-ar putea ca eu să trebuiască să mă întorc la Nagasaki. Căpitanul meu general s-ar putea să fi lăsat ordine pentru mine.
— Atunci i-l dai părintelui Alvito. Fii însă absolut sigur că l-ai lăsat numai în mîinile lui.
— Foarte bine, spusese el.
— Cînd ai fost ultima oară la spovedanie, fiule ?
— Duminică, părinte.
— Ai vrea să te spovedești acum ?
— Da, mulțumesc.

Fusese recunoscător că preotul întrebase, pentru că niciodată nu știi ce ți se întîmplă cînd viața îți depinde de mare și, după aceea, se simțise mult mai bine.

Acum, în cabină, Rodrigues pusese la loc pachetul, ispita fiind foarte mare. De ce părintele Alvito ? Părintele Martin Alvito era negociatorul șef în materie de comerț și fusese mulți ani tălmaciul personal al lui **taiko** și, ca atare, un apropiat al mai tuturor **daimyo**-ilor foarte influenți. Părintele Alvito circula frecvent între Nagasaki și Osaka, era unul dintre foarte puținii oameni, și singurul european, care avusese intrare liberă oricînd la **taiko** — un om teribil de deștept, care vorbea perfect japoneza și știa mai multe despre ei și modul lor de viață decît oricine în Asia. Acum el era cel mai influent mediator între portughezi și Consiliul Regenților, Ishido și Toranaga, în mod special.

Încrede-te în iezuiți, de vreme ce-și au unul din oamenii lor într-o poziție atît de importantă, gîndi Rodrigues cuprins de teamă. Categoric, dacă n-ar fi fost Societatea lui Isus, flagelul ereziei n-ar fi fost oprit niciodată, Portugalia și Spania ar fi putut ajunge protestante și noi ne-am fi pierdut nemurirea sufletului pentru totdeauna. Doamne Dumnezeule !
— De ce te gîndești la preoți tot timpul ? se întrebă Rodrigues cu voce tare. Știi că asta te scoate din sărite !

Da, chiar și așa, de ce părintele Alvito ? Dacă în pachet sînt cărțile de drum, înseamnă că pachetul este pentru unul din **daimyo**-ii creștini, sau pentru Ishido, ori Toranaga, ori chiar pentru Eminența sa, Părintele Superior însuși ? Ori pentru căpitanul meu general ? Sau „cărțile de drum" au să fie trimise la Roma pentru spanioli ? De ce părintele Alvito ? Părintele Sebastio putea foarte bine să spună să-l dau unuia din ceilalți iezuiți.

Și de ce Toranaga îl vrea pe englez ?

În românește de
Doina Cerăceanu

m a p a m o n d

POETICA TRADUCERII

Apariția unui număr tot mai mare de traduceri efectuate direct din limba chineză în limba română ne oferă un cimp rodnic pentru discuția unor probleme ce se constituie în ultima vreme într-o adevărată **poetică a traducerii.** Aspectele speciale ale traducerii între două limbi și arii culturale foarte diferite — în termeni lingvistici am putea vorbi de „contrastivitate absolută" —, formulele strategice adoptate, în măsura în care se poate degaja o invariantă a însuși mecanismului de demontare-remontare a textului, ar putea contribui cu folos la teoria generală a traducerii.

Una din direcțiile noi de studiu este aceea a reconsiderării traducerii din perspectiva relației cu receptarea. Putem face dintru început afirmația că în cazul traducerilor din chineză în română, mai mult decît în cazul limbilor înrudite sau al culturilor învecinate geografic și spiritual, necesitatea raportării traducerii la receptare se impune mai acut. Motivul este lesne de formulat : cititorul, ca receptor al traducerii, este mai puțin familiarizat cu noul cod cultural și poetic cu care vine în contact. Se poate astfel miza mai puțin pe viitoarea sa colaborare (competentă, specializată) în reconstituirea operei traduse (actualizarea, concretizarea ei, totala completitudine implinindu-se în procesul lecturii).

Observarea acestei relații a traducerii cu receptarea, incepind cu selecția operei de tradus și terminînd cu opțiunile tehnice în vederea reformulării operei în noul cod cultural și poetic, pune în lumină statutul particular al traducătorului, tipul său special de lectură (a operei originale) și tipul său special de creație (a noii opere), ca operații estetice condiționate de cititorul-exponent al noii matrice culturale receptoare. Se conturează astfel portretul posibil al acestui creator de excepție aflat sub **dubla cauțiune** a autorului și a noului său destinatar, tiranizat între original și traducere, într-o postură așadar de maximă responsabilitate — „moralitate", ce vizează echitatea ideală între aceste două repere, și înzestrat cu o triplă competență : lingvistică, cultural-civilizațională, dar și **poetică.**

Cum citește deci traducătorul ? El nu citește ca un simplu consumator estetic, dar nici ca un critic. El se suprapune viitorului consumator estetic, dar aplică o serie de exigențe speciale tocmai în scopul realizării viitoarelor efecte de lectură ; în vederea demontării operei el face și o lectură critică, care însă nu se soldează cu o exegeză, ci are ca scop refacerea unei noi opere în chiar aspectul ei material concret. El citește chinuit mai ales de întrebarea cum o să fie opera în noua ei înfățișare, întrebare ea însăși scindată în altele : cum ar trebui să fie și cum poate să fie opera ? El il are în vedere pe viitorul cititor mai mult decît l-a avut autorul însuși, este așadar mai puțin liber decît autorul. Lectura traducătorului este deci una de tip specal, definindu-se ca o **lectură totală,** la toate nivelele. Ea depinde de viitorul cititor aflat și el într-o dublă ipostază : pe de o parte constrins de o serie de obișnuințe datorate propriului cultural și poetic, pe de alta pregătit pentru noutate, protocolar chiar, marcat deci atit de o atitudine conservatoare, cit și de una deschisă emancipării. Traducătorul este arbitrul obligat să prevadă această dualitate și să găsească modalități de realizare a echilibrului operei traduse. In acest efort de învingere a rezistenței și reacției de neutralizare pe care o opune noua cultură precum și în intenția instaurării unui cimp propriu de rezonanță, traducătorul trebuie să săvirșească un demers comparativ-contrastiv în intenția identificării echivalențelor și interferențelor de cod cultural și poetic.

Avansăm astfel ideea că în cazul amintitei contrastivități maxime, în rescrierea operei e necesară mai intîi **compararea modelelor poetice,** nu doar pentru a preveni influența acestora, eventual neutralizantă în limba țintă, ci pentru depistarea și exploatarea soluțiilor optime în scopul unei mai bune asimilări.

Astfel, implantarea operei în noua matrice se săvirșește ca o operație ce unește dialectic două laturi : aceea a **afinității** sau asemănării, înțeleasă drept capacitatea de a se acorda la modelele existente, de a se plasa pe coordonate familiare ale comunicării poetice, și aceea a **alterității** sau noutății, ca refuz de a se alătura modelelor, ca impunere a modalității proprii, originale, de existență.

In urma demersului comparativ-contrastiv am putea delimita : a) zona asemănărilor, ca zonă a **traductibilității,** zona care pune la indemina traducerii unelte și procedee deja existente în limba țintă, iar strategia care se impune este **strategia echivalărilor,** și b) zona alterității sau a **intraductibilității,** care cere inventarea de noi modalități, iar strategia necesară este **strategia compensării.** In acest punct ne-am permite o posibilă definiție a intraductibilului, ca situație a traducerii cind toate soluțiile posibile se manifestă ca infidelități față de original.

Traducătorul, obsedat de ideea fidelității, este un trans-portor care, cu o superbă umilință, trebuie să opereze în primul rind un act de retragere, de impersonalizare — opera tradusă va purta doar pecetea ușoară, amprenta chirurgului genial. Căci odată cunoscută și asumată opera de tradus, traducătorul intră într-o relație de identificare cu autorul ei, preia toate indicațiile sale, nu numai de lectură, dar și cele de scriitură. Dacă autorul și sumumul intențional inițial sint astfel ca un reper relativ stabil, relativ posibil de clarificat, opera care se rescrie poate însă să scape constringerilor fixate inițial, să-și creeze libertăți și noi făgașe care sint generate dinspre scriptural. Traducătorul veghează și strunește aceste posibile erezii, în același timp are în permanență în vedere relația cu cititorul, ale cărui viitoare reacții, într-un anume grad prospectabile, țin însă de domeniul ipotezelor. Obiectivele lecturii acestuia din urmă trebuie intuite, ele pot fi în cazul nostru datorate interesului fie pentru tipologie culturală, pentru anumite toposuri, pentru formule poetice specifice, sau pur și simplu o curiozitate inspre exotic. Aceste obiective depind de **atitudinea de lectură** adoptată, care poate fi la rindul ei una teoretico-intelectuală, de cunoaștere, sau una de consumator estetic, sau una combinată din acestea două. Traducătorul trebuie să armeze opera în perspectiva acestor convenții noi de lectură, să supună deci strategia echivalărilor și compensărilor scopului realizării efectivelor de lectură scontate.

In legătură cu pregătirea acestei atitudini de lectură ne putem intreba în ce măsură depind de sinologi pregătirea și stimularea unui orizont de așteptare al cititorului de literatură chineză și cum se poate interveni în crearea unei noi direcții a receptării textelor traduse. Sigur că se pot iniția, și acest lucru se întimplă deja, o serie de acțiuni de întimpinare, de popularizare a fenomenelor culturale chinezești, și în mare măsură chiar publicarea unor cărți de cultură și civilizație, a unor dicționare, și dotarea traducerilor cu prefețe cit mai eficiente îl avizează pe cititor, îi dau o anumită competență. Ținind cont de interesul sporit pentru multiplele domenii de manifestare a spiritualității chineze este nevoie, în acest sens, de înmulțirea gesturilor culturale care pornesc chiar din interiorul școlii noastre de sinologie, diminuind volumul informării mediate. Dar tradiția receptării traducerilor din limba chineză și formarea unui „gust" de întimpinare al cititorului se formează prin traducerile inseși, în primul rind prin calitatea lor. Asistăm astfel cu bucurie la înfringerea treptată a unui tip de receptare mai vechi instituit de traducerile mediate, receptare care se conforma unor obișnuințe estetice etichetate cu termenul de „chinoiseries". Tot mai mult, traducerile din limba chineză înnoiesc arsenalul de procedee, găsesc soluții noi de rezolvare a dificultăților, micșorind zona intraductibilului.

La acest portret al traducătorului adăugăm o succintă tușă finală dintr-o perspectivă valorizatoare. Știm că orice artist își compune opera cu orgolioasa intenție a dăinuirii ei nu numai în timp ci și dincolo de spațiul ei originar. Credem că valoarea operei se verifică și ca rezistență a ei la asaltul timpului, dar și la impactul implantării într-un nou spațiu cultural. Altfel spus, valoarea ei constă în modernitate, ca acordare la un nou timp, dar și ca forță de penetrație într-o altă matrice culturală. In acest proces de renaștere într-o nouă cultură, opera de tradus este supusă unei presiuni speciale — dinspre original și dinspre viitoarea traducere — care se implinește într-un autentic test de verificare și de atestare a valorii. Așa s-a întimplat în ultimii ani cu traducerile din chineză, al căror principiu de selecție ne pare a fi fost chiar cel al capodoperei căci, iată, începind enumerarea cu „Cartea cintecelor", poemele lui Qu Yuan, antologia de poezie veche **ci,** povestirile din dinastia Tang, culegerile de povestiri **hauben,** apoi traducerile din Pu Songling, marile romane clasice și terminînd cu prozatorii moderni cei mai reprezentativi și cu o recentă antologie de poezie contemporană, avem un tablou aproape complet de capodopere ale diferitelor genuri din literatura chineză, de la inceputuri pînă în zilele noastre. Valoarea acestora a fost reverificată și confirmată prin traducerea în limba română. Traductibilitatea lor, înțeleasă aici ca forță specifică de implantare în noua arie culturală devine astfel un argument ai universalității. Meritul acestei supreme valorizări îi revine traducătorului, acestui modest magister ludi.

Florentina Vișan

GEORGE BOWERING

S-a născut în 1935 la Okanaga Valley, British Columbia. A deținut o catedră universitară la Alberta, iar în prezent e profesor de literatură la Universitatea „Simon Frazer" din Vancouver. E un călător neobosit, ținind conferințe în cele mai neașteptate colțuri ale lumii. Opera sa numără pînă-n prezent aproape patruzeci de volume, incluzind poezie, ficțiune și critică. Dintre volumele sale citâm doar două : „The Gangs of the Space" (Brigăzile Cosmosului), pentru care obține în 1969 prestigiosul Governor Genera's Award pentru poezie și, pentru „Burning Water" (Apă în Flăcări) obține în 1980 aceeași mare distincție. Volumul din care am selecționat poemele de mai jos se intitulează : „Șaptezeci și una de poeme pentru popor", apărut în 1985. In poemele sale George Bowering își exprimă experiențele și percepțiile fără podoaba retoricii. Versurile sale sînt scurte, ca niște definiții, iar limbajul precis și auster. Intr-o confesiune publicată chiar în cuprinsul volumului, poetul spune că unii i-ar putea imputa că s-a depărtat de scopul de a servi gustul artistic al burgheziei, răspunzînd că „a oferi poporului o strictă prozodie, într-un vocabular restrins, e o insultă atit pentru poezie cit și pentru popor și, cine nu e satisfăcut de ceea ce face, n-are decît să ia un creion și să-l corecteze." Voci critice, ca cea a lui Frank Davey, afirmă însă că aceste poeme îl consacră pe George Bowering ca pe un poet de „o îndrăzneață onestitate și că e considerat azi ca o forță majoră a poeziei canadiene."

Părul lui Artaud

Au tăiat părul lui Artaud
    inainte de a-l inmormînta, și
au cioplit un studiu al morții
    ca al unui prim-ministru.

Fără cap, sau numai un cap,
    centrul nebuniei
în care a trăit Artaud în timpul
    sănătoasei pustiiri a Europei de către Hitler.

Părul lui a crescut mai lung decît dinții
    lui Winston Churchil, sau
decît picioarele slobode ale lui Franklin Delano
    Roosevelt,
    bombele de la Dresda.

In casa de nebuni părul lui Artaud
    a căzut incet
        incet.

Red Lane

Acum îți pot rosti numele
Red Lane,
    ai murit la 29 decembrie 1964,
în dimineața zilei cînd împlineam 29 de ani.

Întotdeauna am crezut că voi muri
înainte de a împlini treizeci.

Vreau să spun asta liniștit,
după trei luni,
în centrul propriei mele morți.

Orice aș spune
părul tău roșu e încă
tot roșu, erai cel mai bun prieten al meu,
poet nefericit cu ochi noi,
trezit în timpul teroarei
creier muribund,
cuvinte care nu vor să apară

doar imagini de oameni morți
pe care le-am cunoscut acum zece ani amîndoi ;
zburau în fața
întunecatului parbriz
cu o sută de mile pe oră.

Istorie contemporană

Ca niște explozii sărate
ale unui soare acru
se apropie,
urcă mai sus
se-ndreaptă spre mine
        insurgenții.

Ei numără inimile omenești și toate ținuturile
        din jur.

În surîsul lor văd păsări amare.

Ochii lor scintează cu zgomotul dur al morții

    Cineva trebuie să aibă o hartă a deșertului
    nu-i așa,
        camarade ?

Eu tac și mă întreb
cum e încă posibil ca
acaparatorii și năpircile
să mai muște din gitlejul oamenilor ?

Într-o explozie de vînt zboară un om,
își poartă inima spre alte țări,
și cu plinsul sărat
al unui soare acru
cere
    o hartă pentru a se întoarce acasă.

(Adaptare după David Fernandez)

Poem social pentru Robert Lindner

A fost o vreme
cînd oamenii ucideau copii :

acum copiii
ucid oameni.

Dachau finalul
intolerabilei acțiuni ;

Dachau manifestul
pentru răzvrătire

Echipe în jachete negre
umplu spațiile goale ale orașului
din cauza uciderii

        copii împușcați
        sub cireș

        puși în genunchi
        și pocniți în cap ;

        copii spînzurați de copaci
        în Alabama în Georgia

        inexplicabil...

Dachau...

        un asasinat
        politic
        o declarație de război
        incident internațional

(Cunoașteți cuvintele
voi le-ați inventat)

Ați făcut chiar și bani
pe urma eroilor răscoalei
ca James Dean, Amboy Dukes,
Omul cu Mina de Aur,

ventuze,
părinți din case bogate.

Jimmy Hoffa, ultimul
vostru împărat —
cînd va pieri
se va prăbuși imperiul.

Armata în jachete negre
se deplasează în ordine.

Prezentare și traducere de
Petronela Negoșanu

VICENTE ALEIXANDRE

Marele poet spaniol s-a născut în 1898 la Sevilla. Aleixandre clamează în poezia sa, la inceputurile ei, forțele creatoare și distructive ale cosmosului, de asimptotică factură pentru intreaga umanitate, ca atare, poezia este diamantină, însă nu totdeauna ușor de înțeles, mai exact, din cauza unor acumulări și profuzii uriașe de elemente, totdeauna cu referință mediată intelectual la viața de zi cu zi. Cu timpul însă, opera lui se consacră în conștiința veacului, fără a pierde din căldură și nici din impetuozitate, vorbind în versuri de mare limpezime despre tristeți și speranțe, despre plăcerile și chinurile dragostei.
Academia suedeză îi acordă premiul Nobel pentru literatură pe anul 1976.

Un copil deosebit

Copilul acela avea obiceiuri stranii.
La joacă era-ntotdeauna generalul
    ce-și impușcă prizonierul.
Imi amintesc cînd într-un elești m-a aruncat
    deoarece la joacă eram pește colorat.
Cită fantezie în jocurile sale!
El era lupul, el tatăl ce-și bate copiii,
    el leul și bărbatul cu hanger la briu.
A inventat jocul de-a tramvaiele
    și eu copilul călcat de roțile sale.
Mult timp după aceea am aflat
    că undeva, într-un loc îndepărtat
    și în spatele unor îngrădituri,
    pe toți îi privea cu ochi pierduți.

Vizitatorul

Am intrat și în casa asta
    și-am văzut o mamă lucrînd
O fetiță, aproape o femeie
    (cineva ar spune: e mîndră și frumoasă e),
    își înalță întunecoșii săi ochi ce refuză
        să privească.
Alt micuț, abia un țipăt, o umbră neinsemnată,
    se tîrîie pe jos și ușor m-atinge la picioare
    și el fără să mă vadă.
Afară, la intrare, un bărbat în mină cu o ghioagă
    lovește convins dorind ceva să dreagă.
Așadar, am intrat și nu m-au văzut.
Am intrat pe o ușă pentru a ieși pe alta.
Un vînt părea că agită toate aceste veșminte.
Fata și-a îndreptat chipul cu ochii săi cei mari
    și și-a dus degetele la frunte.
Din pieptul mamei sale un suspin tăcut
    și adînc a izbucnit.
Băiețelul, obosit, plăcut acum, a adormit.
Tatăl, și el oprit de atita sforțare,
    și-a lăsat privirea s-alunece
pe a crepusculului rază de soare.

In românește de Esdra Alhasid

REVISTA STRĂINĂ

● **IN ANUL 1975** apărea, la Varșovia, volumul „Robotul" al unui scriitor total necunoscut la acea dată : Adam Wisniewski-Snerg, autodidact născut în anul 1937. Aceasta a trezit un ecou cu totul neobișnuit în rîndul cititorilor, care l-au comparat cu lucrările cele mai bune ale lui Stanislaw Lem, clasicul literaturii polone s.f. De atunci, „Robotul" se situează sistematic pe locul al treilea în topurile anuale ale literaturii polone s.f., după „Solaris" și „Invincibilul", ambele datorate lui Lem.

A publicat pînă acum patru cărți, cea de a cincea aflindu-se în editură. Toate alcătuiesc un întreg, numărind peste o mie de pagini.

„In fiecare dintre romanele mele eroul are de fiecare dată altă mască, spunea autorul. Dar fiecare este contemporanul meu. Aștept de mult o întrebare pe care însă nimeni nu mi-o pune, de aceea am să mă refer la ea fără a fi întrebat : care este după părerea mea diferența dintre literatură s.f. și beletristică ? Oamenii discută de multă vreme despre asta și nu se pot înțelege, se pare că există multe definiții în această privință. In primul rînd, nu este posibil să definești literatura s.f., și fiecare carte care nu se bazează pe fapte reale poate fi considerată ca fiind fantastică. Să luăm, de pildă, autorii secolului al 19-lea. Ei sînt creatori atotputernici, ei știu ce gîndesc în fiecare clipă nu numai eroii lor principali, dar și celelalte personaje, ei le cunosc toate ideile, toate gîndurile. Este asta altceva decît fantastic ? !...

Eu personal prefer să citesc de două ori, de trei ori, de cinci ori o carte în care descopăr de fiecare dată ceva nou, decît să trec de pagina a șaptea a unei cărți care nu-mi dă nimic. De ce or fi existînd unii autori care ne obligă să le închidem cărțile după numai șapte file... ?"

● **CEA MAI MICĂ CARTE DIN LUME** tipărită cu litere metalice este considerată o carte de format 3,5x2,5 milimetri, aflată la Biblioteca Gutenberg din Mohuczi. Potrivit cărții recordurilor „Guinnes", cartea cea mai mare din lume este povestirea „Micul pitic roșu" scrisă de W.P. Wood. Autorul a fost și grafician și editor al acestei cărți înalte de 2,20 metri și avînd o lungime de 3 metri atunci cînd este deschisă. Cartea se află în Scoția, expusă într-o peșteră la poalele muntelui Bein Ruadh.

Cele două cărți sînt curiozități absolute. Există însă exemplare care se apropie de dimensiunile acestor cărți record. Așa, de pildă, în fondul Bibliotecii Universității din Rostock, se află o carte înaltă de 1,66 metri care, deschisă, măsoară nu mai puțin de 2,04 metri. Greutatea totală a cărții, care se numește „Marele atlas", este de 120 kilograme. Ea a fost tipărită în anul 1664. Cei peste trei sute de ani care au trecut de la data apariției ei au lăsat pe coperți și pe file urme serioase. Nu demult, cartea a fost restaurată cu migală, iar în prezent poate fi admirată, împreună cu alte rarități aflate în Biblioteca Universității din Rostock, de numeroși vizitatori.

● **PRELUIND CONDUCEREA** Ministerului Culturii al Republicii Nicaragua, instituție înființată în această țară abia în anul 1979 — în timpul regimului dictatorului Somoza nu exista un minister al culturii ! — poetul Ernesto Cardenal a declarat : „Noi, sandiniștii, sîntem fiii lui Sandino și ai lui Ruben Dario", subliniind prin aceasta aderiunea oamenilor de cultură progresiști din Nicaragua la procesul revoluționar început în urmă cu opt ani.

Ernesto Cardenal s-a născut în anul 1925. A studiat filozofia și literatura. La inceputul anilor '50 s-a dedicat activității de ridicare a nivelului de cultură al țării sale. Primul volum de versuri, publicat în anul 1956, era intitulat „Viața în dragoste", o meditație profundă asupra vieții, meditația unui teolog — Cardenal a fost preot — cuprins de văpaia ideilor revoluționare.

După izgonirea lui Somoza, Cardenal s-a dedicat total revoluției. „Un mare succes al revoluției sandiniste l-a constituit ampla acțiune națională de alfabetizare, spunea Cardenal. După victoria revoluției au avut loc transformări radicale în toate domeniile artei, în pictură, în muzică, în literatură și în teatru. Valorificarea folclorului și a bogatului tezaur artistic național a marcat succese importante. Au apărut un număr mare de biblioteci, muzee, case de cultură. Au fost puse bazele artei filmului, care pînă acum nu a existat în Nicaragua. Factorul cel mai important l-a constituit ampla democratizare a culturii și artei, ele incetind să mai fie apanajul unor grupări restrînse de așa-ziși inițiați...".

● **LA UN AN DE LA MOARTEA LUI ITALO CALVINO,** editura milaneză Garzanti a publicat trei din cele cinci povestiri concepute de scriitor pentru a forma volumul „Sub soarele jaguarului". Calvino a intenționat să scrie cinci povestiri, cîte una despre fiecare simț al omului, dar n-a reușit să realizeze decît cele despre poftă, miros și auz.

In prima proză, care dă titlul volumului, povestește despre doi oameni care călătoresc prin Mexic interesîndu-se de viața aztecilor. In cea de a doua „Numele — nasul" împletește cîteva întîmplări petrecute în diferite epoci, dar unite prin tematică. In fine, cea de a treia, „Regele care nu aude" este monologul unui rege care, mulțumită unei urechi colosale, construită în zidul palatului, ascultă toate convorbirile supușilor săi...

● **PARCURGIND POVESTIRILE** cuprinse între copertele volumului „Variațiuni" al scriitoarei lituaniene Vitaute Jilinskas, cititorul va ajunge la concluzia că tot ce există pe lume poate deveni subiect pentru satiră și umor, că tot ce ne înconjoară poate deveni sursă de inspirație pentru umorul de cea mai bună calitate.

Volumul cuprinde cincizeci de povestiri. Spectrul tematic al cărții este bogat și variat. Autoarea nu se mulțumește să privească lucrurile doar la suprafață, ea pătrunde în esența fenomenelor, a unui număr însemnat din problemele societății sovietice contemporane. Ochiul ei atent, privirea pătrunzătoare, simțul deosebit pentru umor, privirea grotescă asupra realității, verbul ei sfichiuitor, toate acestea pătrund peste tot.

Deosebit de interesante sînt actualizările unor mituri și legende, ale unor simboluri.

Scriitoarea Vitaute Jilinskas este atentă la problemele delicate ale emancipării femeii, dar nu ezită să ia apărarea bărbaților atunci cînd dreptatea nu este de partea suratelor ei. Considerată a fi cea mai autorizată reprezentantă a literaturii umoristice lituaniene, Vitaute Jilinskas face parte, în același timp, din categoria scriitorilor sovietici cei mai reprezentativi ai genului.

● **ROBERT ALFTAN** este scriitor finlandez de limbă suedeză. S-a născut în anul 1940 și este poet, prozator și dramaturg. A debutat ca poet în anii '70, apoi a trecut la proză și dramaturgie.

Un prim mare succes la public l-a înregistrat cu piesa „Antti, Antti", îndreptată împotriva celor care trăiesc doar pentru a strînge averi. Un moment cheie în evoluția și formarea lui ca scriitor l-a constituit participarea ca soldat în contingentul finlandez al forțelor O.N.U. din Cipru. Rodul experienței acumulate cu acest prilej este romanul „Băieții noștri din Cipru". In roman, ca de altfel și în piesa „Aceasta nu-i comportare de soldat", autorul urmărește să prezinte obiectiv rezultatele eforturilor Organizației Națiunilor Unite în problema cipriotă, ajungînd la concluzia că rezultatele sînt departe de a fi mulțumitoare.

In pofida acestui fapt, cele două lucrări cu subiect cipriot ale lui Robert Alftan constituie exemple grăitoare ale modului prin care literatura poate contribui la înțelegerea de către cititori a realităților actuale — în cazul în speță a situației din Cipru — constituind, în același timp, o chemare la acțiune, la rezolvarea pe cale pașnică, negociată, a tuturor problemelor legate de Cipru.

● **RECENT, „S. RODERERE-VERLAG"** din Regensburg a publicat o interesantă lucrare intitulată „Loreley, Bergfrau, Phantasie und Wirklichkeit", adică „Loreley, munteanca, fantezie și realitate". Intr-un număr redus de pagini, lucrarea lui Ewald Dietrich aduce o serie de elemente noi legate de Loreley, celebra creație a lui Heinrich Heine.

Volumul conține o serie de poezii și materiale referitoare la „Loreley", în special „Lore Ley" de Clemans von Bretano, din anul 1802, precum și poezii din culegerea de creații populare „Des Knaben Wunderhorn" alcătuită în anul 1806 de Achim von Arnim și Clemans Brentano. Sînt inserate, de asemenea, poeziile „Lurleyfels" de O.H. von Loeben, din anul 1821, și poezia „Loreley" a lui Heinrich Heine din anul 1824.

De unde provine numele Loreley ? Părerile sînt împărțite. „Ley" însemna în vechea germană „stîncă", „Lore" a fost pus de unii filologi în legătură cu „luren", care, ca și „lauern", înseamnă a amăgi. Cu alte cuvinte „stînca amăgirii". Brentano o numește pe Loreley „Die Judentochter" („fiica evreului", „Or" însemna în ebraica veche „lumină", iar „Lore" ar însemna „domnul e lumina mea", l din „lore" fiind prescurtarea de la „el", iar „e"-ul final fiind sufix. In limba germană fetele evreice primeau adesea nume în genul „El-la", „Ellen", iar de la Lore — „Nora", „Leonora", „Eleonora" etc.

● **„ULTIMA CARTE DESPRE MARE ?"** este titlul unui interesant articol apărut în revista sovietică „Literaturnoe obozrenie", sub semnătura scriitorului Viktor Konețki și consacrat ultimei sale cărți apărute, „Stropi de gheață". Aceasta este cea de a șaptea carte scrisă de Konețki în stilul definit de el însuși „facto-fragmentaro-autobiografico-autolăudăros". Toate aceste cărți la un loc autorul le numește „In căutarea bunei speranțe", roman despre călătorii.

„In noua mea carte — scrie Konețki — mă adresez în primul rînd cititorilor care mă cunosc demult, pe care îi interesează viața adevărată și iubesc marea și munciile legate de ea". Scriitorul mărturisește că a luat parte la o nouă expediție în Antarctica doar „pentru a-mi menține reputația, dar n-am să mai scriu despre mare pentru că ar însemna să mă repet. Generația mea îmbătrînește, virstnicii incep să părăsească puntea de comandă. Cu marinarii este mai simplu, destinul lor pe mare este stabilit de comisia medicală... Se spune că scriitorul, asemeni balerinei, trebuie să se retragă singur de pe scenă, dar scrisul este o hoală atît de grea incît omul cu greu s-ar putea lecui de ea...

In noua mea carte este multă moarte și multe amintiri despre prietenii morți prematur. In fața lor, cititorul se simte oarecum dator, din această cauză «Picături de gheață» este cea mai tristă dintre toate cărțile mele", conchide autorul.

● **APARIȚIA VOLUMULUI** „Despre box" purtînd semnătura lui Joyce Carol Oates, una dintre cele mai prolifice scriitoare americane contemporane, a constituit o mare surpriză pentru admiratorii ei. Mulți nu au putut înțelege de ce scriitoarea lor preferată s-a aplecat asupra boxului, îndeletnicire prin excelență masculină. Puțini au fost deci cei care au făcut legătura corectă între box și temele povestirilor lui Joyce Carol Oates : și unii și alții dintre eroii săi trebuie să lupte din greu pentru a ieși victorioși. Ringul nu este decît un mod de viață, de existență.

In plus, Joyce Carol Oates a declarat că tatăl ei a fost un mare admirator al partidelor de box. Cu toate că întîmplările legate de unii boxeri reali (nu lipsește nici Cassius Clay) sînt puternic romanțate, critica a făcut o bună primire noii cărți a scriitoarei, editată de „Dolphin/Doublesay § Company" și însoțită de splendide fotografii ale lui John Ranard.

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

Recent, în Editura „Molod" de la Kiev a apărut, în traducerea scriitorului ucrainean Nikola Cișevni, romanul „Niște țărani" de Dinu Săraru. Intr-o excelentă ținută grafică, bucurîndu-se de o transpunere care a găsit cele mai sugestive echivalențe pentru proza scriitorului român, romanul s-a bucurat de o primire deosebită.

ACASĂ

Sfîrșit de vară? Începuturi de toamnă?

Roua suie într-un lujer de crin : trăiesc.

Cind Marea se leapădă de plopi și ei fug în stepă, se zice că înnebunește răsăritul lunii, asfințitul soarelui, ivirea stelelor, patima zorilor de-a se scutura în prima zi de toamnă.

O intimitate imediată și una ulterioară mă însoțesc mereu. Cea dintîi e un refugiu provizoriu, a doua o reașezare în idee.

Pasărea mirării zboară albastru și ocolit — pentru a nu desființa miracolul.

Acest vis înflorit de zăpada verde a unui borcan va fi fiind singurătatea mea ?

Să fiu lingă tine plopul îndoit de vîntul de la sud.

In vasta durere a Mării copilăria mea caută delfini.

O lingură de argint mi-a băut lemnul mesei. Aștept un vifor de aur ca să mi-l schimbe în lumină și purpură.

Patru zei trag o sanie încărcată cu dropii.

Un pumn de vreascuri ia foc la marginea zării : răsare luna. Sate de fum plutesc în ascunderi de floarea-soarelui. Și de la Dunăre pînă-n afundu-mi inimii mă doare drumul spre Brăila.

Mă vreau noaptea un izvor de glicină.

Tăcea tristețea la malul Mării, gîndindu-ți chipul dincolo de clipa viitoare.

Fata se rotea într-un picior : jur-împrejur vraja își săruta umerii goi.

Trecea prin geana zării un pescăruș. Și ninge cu fulgi de aducere-aminte.

Luna, corabie de cimbru, intră în stepă ca lăcomia mea într-un han.

Intr-un popas de mal repede o salcie aromată închipuie guri de rai.

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dan Fruntelată
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), A. I. Zăinescu
(secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC
CASA SCÎNTEII